民國叢書

第三編

·50·



民國叢書

第三編

·50·

語言·文字類

翻譯研究　楊鎮華著

翻譯論集　黃嘉德編

翻譯之藝術　張其春著

上海書店

翻譯研究

楊鎮華著

中華民國二十四年八月初版

翁

(82014)

百科小叢書 翻譯研究一冊

每冊定價大洋貳角伍分

外埠酌加運費匯費

著作者 楊鎮華

主編兼發行人 王雲五 上海河南路

印刷所 商務印書館 上海河南路

發行所 商務印書館 上海及各埠

本書據商務印書館1935年版影印

前言

從事翻譯以來，迄今差不多有十年了。因爲自己不聰明和不用功，十年中雖曾譯過將近二百萬字，直到現在，連自己認爲滿意的譯本都未有，莫說對於整個的翻譯界有什麽大貢獻。不過，日積月累，得到的經驗並不很少。平時總未去理會牠們。去年秋間在中公擔任了一課翻譯研究，在編撰講義時，就把牠們整理了一下。結果是一本比較詳細的講義。現在這本小小的書就是以那本講義爲藍本，在書店的最好在二萬五千字左右的條件下，改編起來的。

這書內容理論方面比較少，方法方面較詳。目的是求其切於實用。其中我自己的意見並不多，因爲有些話在這書裏不必說。其餘多參考別人的意見，在每一章後面我都把作者篇名出處等寫出，以示不敢掠美，並可便於讀者查考。

本書雖力求實用，但希望讀了這本書就能翻譯仍是不可能的，希望能由此而在翻譯界中登

峯造極，更不消說。要求精，還須各人自己，低着頭下苦功纔成。不然，就是天書也無裨益的。願讀本書的先生們，不因此而失望。

我在翻譯方面，得到徐蔚南汪倜然二兄的指教和鼓勵，着實不少，現在把這本小小的書獻給他們二位，藉以誌我感謝之忱。

鎮華識　二十四年四月十五日

目次

前言
第一章　翻譯的困難……一
第二章　怎樣纔算好翻譯……一四
第三章　「直譯」法和「意譯」法……二六
第四章　翻譯的五步法……三四
第五章　詩的譯法……五三
第六章　名的翻譯……六五
第七章　譯才與譯德……八二
附錄　外國專名漢譯問題之商榷……八九

翻譯研究

第一章　翻譯的困難

假如我們把翻譯與創作並提的話，翻譯是往往被視爲較創作容易的。創作，誰都知道，需要天才，也需要努力。作品的內容詞句，無不由作者從自己頭腦中找出來。而翻譯，在一般人看來，是完全不費力的事。作品的內容和詞句，都是現成的。譯者旣無須天才，去想象其中的情節，更不必用學力去籌思作品的布局和文章。有了一枝筆，一束稿紙，一本原作，便可隨時隨地坐下來翻譯。這不是要比創作容易千萬倍了嗎？

可是，如果你曾去嘗試一下翻譯工作的話，你卽刻會知道這並不是輕而易舉的事。平時閱讀譯品，往往覺得他人譯得不行，有時還會笑他拙笨，一旦親自去一試，纔知道從前笑人不行之錯誤，

發見自己更不行了。所以凡是在這項工作中有過經驗的人，莫不同意「翻譯是一件吃力不討好的工作」這句話的。

那末翻譯到底難到如何程度？說得極端一點，翻譯簡直可說是不可能的。意大利大哲學家大批評家克洛采氏曾說過：『如果所謂翻譯，竟然是指可以把一種表現（卽辭句）翻成他種表現（卽辭句，）猶如將一瓶中的流質倒注於他瓶，』翻譯是不可能的。『我們可以將已經賦有美學上的體裁，再作論理上的闡揚發揮；但是我們不能將已有美學上的體裁的，化爲另一同樣美學上的體裁。所以凡翻譯，不是遜弱，就是失眞；表現只有一個，就是原文的，那另一個總有多少遺憾，就是不是眞正的表現；不然便是另造一個新的表現，把原有的表現與譯者自己的辭句鎔爲一爐；如此就的確有兩個表現，但是這兩個的內容卻不相同。「求雅而失信，求信而失雅」正是譯者所處的困難。凡非美的翻譯，如字字對譯，句句對譯，及辭費冗長的譯文，只能做原文的註疏。』當然，要求和原作絲毫無二的譯文是不會有的，所以，我們只得退而求與原作庶幾一樣的。卽這種庶幾的也非常不容易。

不消說所謂翻譯，並不是一手拿着筆，一手翻着字典，把原文一字一句依樣葫蘆的描下來就算了。因爲，在翻譯工作中，字典的幫助並不怎麼大。字典上的解釋是死的，一般的。而作品中的文字往往是活的，特殊的。所以，假使單靠着字典去譯書，譯完之後，非但別人看了不懂，卽你自己有時也仍然莫明其妙。這種情形，初學翻譯的人常常會遇見，不必去細說。所以，有些時候，雖一字之微，你都不得不思索終日。卽使你把原文一字一句依樣譯出，並無錯誤，你的譯文有時也仍失敗。因爲翻譯並不單是翻字，是翻那整個的原作。

因爲要翻的是整個的原作，譯者便不能以字句譯出，卽爲完工。凡是原作具有的一切美點，在可能的範圍中，我們都該翻過來，不得損減，也不能增加。故譯者譯文，有如伶人演劇。一個伶人扮演劇中人，決不是走上臺去，向臺下的觀衆，將劇中人說的話，毫無表情地背了出來便算了事的；他必須按照劇情，做出他所扮演的人物在臺上應有的動作和表情。因之，倘扮演個賣弄風情的淫蕩女子，不管這表現者本身是個極其貞淑的女性，也該暫時拋棄其貞淑的態度，竭力去做出那賣弄風情的女人的姿態。假如劇情需要演員痛哭流淚或哈哈大笑，演員卽須大哭大笑，卽使他當時的心

情恰和劇情相反，也絕對不准有絲毫的流露，否則，他的表演無疑地會得到可笑的失敗。譯者在譯品中的情形，正和伶人在臺上的時候一樣。他必須埋沒了自己的本性，收藏了自己的思想，抑制住自己的感情；以原作者的性情爲性情，以原作者的思想爲思想，以原作者的感情爲感情。他應該竭平生之力去模倣原作，以求譯文能不增不減原作的本來面目，這纔算是完全的翻譯。

翻譯之難便在這完全一點上。一篇作品，除了內容的思想外，卽是文句。而文句的成分是字。故從字起，直到全篇的思想，每一步在翻譯中都須顧慮到。現在且把這些分列討論如下。

最先說到的是字的翻譯。這似乎簡便得很。一個字有一個字所代表的意思，我們只要找到那個意思就好了，有什麼難呢？然而事實上並不如此。字所代表的固然是意思，可是牠本身有時也於代表的意思——字義——外，有着別的意味的。所以，翻譯時，不能單譯字義。字除字義之外，尙有字形和字音。這二者都有着牠們自己的美妙處。在有的作品中，字義所表現的好處，遠不如字音。這種例子，在我們中國的舊詩詞中常常可以發見。卽在日常語言中，也並不少。譬如「通融，」「玲瓏，」「巧小，」「糊塗，」「切磋，」「隔膜，」「對待」等，以及其他雙聲疊韻的字眼，都各自獨具特色。

要找和牠們恰恰相等的字，極不容易。因爲字除涵義外，有着聲音之美和傳神之美的，而這些就是其中最顯著者。像「糊塗」「芬芳」「玲瓏」之類，我們卽使不認識牠們的字形，只要聽到牠們的讀音也就可以猜想到牠們的意義。又如「砥礪」「彳亍」這些字，卽使我們不能讀出牠們的音來，單從牠們的形體上看，也可以猜到牠們的意思。這種字，在平時閱讀，並不覺得牠們難譯，一旦動筆去翻，便會使人沒有辦法。

單字如此，由幾個單字聯合的詞如此，那末由字或詞聯合起來的熟語更不必說了。一面我們要用一種字表現另一種字的字義，字形和字音之美，他方面又須顧及牠們聯合起來時所發生的美妙。譬如「拜壽」這兩個字，如要譯成外國文，而不失其本來的風味，便辦不到。像「去給他拜壽」這句話，譯成英文時，固然可以這樣：go and kowtow to him on his birthday。然而「拜壽」的風味在這樣的譯文中是沒有的了。因爲「拜壽」這件事在中國人的習慣上，總是用於年紀較大的人的。一個二十歲的青年在他的生日時，決不會有人去給他拜壽的。在這裏，我們就可知道「壽」這字和「birthday」之間，有着很大的差異。壽這字是指年歲較大者的生日，同時又含有吉利的

意思；而 birthday 則僅有「生日」兩字的意思。再如「飛馬而來」這一句話，倘譯成英文，當是 approaching on horse-back at fleeting speed。這樣的譯文意思雖然譯出來，而其「飛馬」的神韻卻並未譯出。你想「飛馬而來」的神情多麽生動，「騎在速度如飛的馬背上來了」和牠相較，差得多遠？

從中文譯成英文如此，從英文譯中文亦復如此。例如 proud of 這兩字是很常見的，可是如要以相當的中文譯牠出來，卻很困難。字典辭書，會告訴你這兩個字的解釋，是「自誇」「以之爲榮」等。可是這些只是解釋，不是譯文；倘用來翻譯，總覺不妥。He is proud of his country. 固可譯作「他以其國自誇」，或「以其國爲榮」。在文字上，還勉強得過去。可是在對話中，就要成問題了。又如 fight shy of 這熟語在單獨時雖可譯作「遠之」，或「不使臨近」。在文句中，如那樣去譯，有時便覺生硬。I fought shy of any opinion upon him 中之用「遠之」去譯，倘可勉強。但 I always fight shy of a crowd 一句，就不成了。再如 in for it 三字，我們雖可用「陷入困境」或「欲脫身而不得」等去譯，可是一句簡勁的 I am in for it，倘譯成「我欲脫身

而不得」或「我陷入困境」，便遜色不少，而 in 字的力量也失去了。

杜甫的哀江頭的首段四句，原文是：

「少陵野老吞聲哭，

春日潛行曲江曲；

江頭宮殿鎖千門，

細柳新蒲為誰綠」！

有人譯成：

One day of Spring went stealing to Chang-an River's side

An ancient rustic weeping. To check his sobs he tried.

The Palace doors are firmly locked. Beside the river's brim

Do willows slim and rushes put forth their green for him!

這樣的譯詩，無論如何不能說怎麼壞。然而原文經此一譯，損失卻不小。「吞聲哭」的「吞聲」，變成

了 check，「曲江曲」的第二個「曲」，變成 side，都已使原文的風味減少了許多，而「細柳新蒲」的「細」和「新」的姿勢在譯文中也不知何處去了。這還僅僅是字和熟語上的損失呢。

倘從一段或一篇文字的翻譯上來說，除字和熟語外，還有句和上下文的關係，在翻譯時也要使我們覺得很困難的。現在我再舉個例吧。勃萊克 (W. Blake) 有一首猛虎，其第一節是：

"Tyger! Tyger! burning bright
In the forest of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?"

這一節詩，讀起來，即使不懂西洋詩音韻的人，也都覺得牠音韻很和諧。倘加以仔細的研究，我們就可以發見其中所用的字眼在聲音上，在意義上都有着譯不出來的地方。前幾行，都用寬慢而重的母音 i, e, u, o 等，暗示出老虎出現時的神情：牠雄厚的軀體，如炬的眼睛，遲重的腳步。第四行的 could 音很柔弱，隱約顯示人力的薄弱。而最後的 symmetry 把前三行的印象結束，使老虎

的雄厚從對等成雙的意義中表現出來。所以第一行開始，便用 T T B B 的雙聲；第二行用 "in the," "of the" 兩組短音，"forest" "night" 兩長音；第三行有 "hand or eye," 第四行有 "frame" "fearful" 又是雙聲。這四行簡單的詩句，初看時，不是很容易譯的嗎；那知仔細研究一下，便有這許多的美妙，使你動筆不來，以前徐志摩曾把牠譯成：

「猛虎，猛虎，火燄似的燒紅，

在深夜的莽叢，

何等神明的巨眼或是手，

能擘畫你的駭人的雄厚」？

單就譯文本身論，這樣的譯詩可說是很不錯了，而一和原文細細對校起來，當然令人不能怎麼滿意。

文句而上，全篇體裁也不易解決。從前人譯西洋詩歌，每每譯成五古，七古等的中國詩。因之才學如馬君武，蘇曼殊，去譯拜輪的哀希臘 (Isles of Greece)，也都吃力不討好。馬君武以七言歌

行體去譯，結果「失之訛」，「訛則失眞」；（胡適語）蘇曼殊以五言古風體去譯，結果「失之晦」，「晦則不達」。（胡適語）這大半是由於體裁的不當有以致之。至中國文學作品譯成外國文時，體裁上的困難更大。駢四儷六的文章，好處簡直可說全然是在體裁上，倘使譯者不能譯出牠體裁上的美點，牠的譯文一定是一大篇廢話；因爲駢儷文字往往是詞多意少的，所以我們不妨說這樣的文字是不能譯的，此外還有中國的律詩，和詞等，也都和牠差不多難譯。因爲舊詩間中，有許多是不以意境見著，以音調和對偶見稱的。而這二者在翻譯中往往是保持不住的，即使不全然損失，至少也須打個很大的折扣。試想李清照的聲聲慢：

「尋尋覓覓，冷冷清清，悽悽慘慘戚戚，乍暖還寒時候，最難將息。三杯兩琖淡酒，怎敵他，晚來風急！雁過也，最傷心，卻是舊時相識！　滿地黃花堆積，憔悴損，如今有誰忺摘？守着窗兒，獨自怎生得黑！梧桐更兼細雨，到黃昏點點滴滴，者次第，怎一個愁字了得」？

這一闋詞的音調怎麼譯法？開頭那一連十四個疊字怎麼譯法？

以上所說種種困難還只在於作品的文字一方面的。現在我們將再進一步，說到作品的思想

方面了。譯一本著作，譯者須先明白這著作全部的意義，和價值，作者的生平和思想，這著作所產生的時代等。目前一般譯者可並不如此。今天譯一本高爾基的，明天卻來譯哈代的，過了幾日還會譯出一本歌德的來。對於原書的作者，莫說是深切的研究未曾有過，恐怕連原書的情節也還沒有淸楚。這樣譯出來的東西，當然是不會好的。——這我們不能單責備譯者，現在中國的社會根本不容許你爲譯一本書而細細研究關於那書的一切，——那書的時代，作者寫牠時的思想等等。

不過，有些地方，我覺得是無從翻譯的，或者不如說翻出來，讀譯本的讀者仍不見得有所感，倘使讀者不理解作品中所寫的材料。例如囂俄的名著巴黎的聖母院，牠的第一章是大家公認爲富於地方彩色的好文章，描寫巴黎的一個節日，大家擠在司法院裏看新到的法蘭盟公使的熱鬧情形。可是在一般的東方人看來，非但不是好文章，並且是枯燥乏味的閒文。

地方彩色之外，尙有各種族間根本不同的地方。最顯著的便是東西文明的互異。卽以道德觀念來說，我們隨處都有例可舉。易卜生名劇傀儡家庭，主人翁娜拉爲了急於要救丈夫的命，又不願以不好的消息去擾及她臨死的老父，便冒簽了老父的名字借到一筆錢救出丈夫。後來事情發覺，

他的丈夫郝爾茂大大的責備她。這在西方人是很自然的，因為他們把冒簽名字看作極不誠實(honest)的舉動，不論動機如何，這種行為是惡劣的，犯罪的。可是在富於調和性的東方人看來，則不然了。娜拉冒簽父名借款，其動機既不是惡劣，當時情形又很困難，這正是權宜的妙計。事後她的丈夫知道了，不但不應該責備她，理應稱贊她的聰明呢。莫說是丈夫不該責備，即使弄到法庭上去，也許會因「雖云罪無可赦，其情實亦可憐」，而減刑或緩刑。這種地方，我們翻譯時，是翻不出來的。

餘如各種絕不相同的習慣，朋友的笑謔，村夫的怒罵，婦女的愛憎，孩童的天真，非讀者懂得原文，決不能夠體會得出原作的神韻的。

由此可知翻譯這件事，並非容易，實在是吃力不討好，並且要求其討好到十分實不可能的。平日閱讀翻譯作品的時候，如果你能知道其中的甘苦，我想對於譯者一定會多多原諒的，同時在自己動手的當兒，也不致於貿然從事。

本章參考資料

林語堂譯：新的文評。

葉公超：論翻譯與文字的改造（新月四卷六期）。

W.J.B. Fletcher: Gems of Chinese Verse（英譯唐詩選）。

曾虛白：翻譯的困難（眞美善一卷六期）。

畢樹棠譯：論譯俄國小說（新月二卷三期）。

第二章　怎樣纔算好翻譯

翻譯既不是件容易的事，要求譯得好則更難。因爲怎樣纔算好的翻譯，實在很不容易說。好翻譯的標準，往往因人而異，因時而異的。我們雖然可以說一句「要和原文絲毫無異」纔算好的話，但那又未免過於理想。離事實太遠的標準是有亦等於沒有的。因此，假如我們要有一個好翻譯的標準的話，必需要切於實用。現在我且介紹幾個如下：

三十多年前，我們近代翻述界的二大明星之一的嚴幾道曾定下過一個「信達雅」的標準。現在且引他自己的話來說吧：

「一、譯事三難：信，達，雅。求其信，已大難矣。顧信矣不達；雖譯，猶不譯也，則達尙焉。海通以來，象寄之才，隨地多有；而任取一書，責其能與斯二者，則已寡矣。其故淺嘗，一也；偏至，二也；辨之者少，三也。今是書所言本五十年來西人新得之學，又爲作者晚出之書。譯文取明深義，故詞句之間，時有所顚倒

附益，不斤斤於字比句次，而意義則不倍本文，題曰達恉，不云筆譯，取便發揮，實非正法。什法師有云：「學我者病」。來者方多，幸勿以是書為口實也。

「一、西文句中名物字多隨舉隨釋，如中文之旁支，後乃遙接前文，足意成句。故西文句法，少者二三字，多者數十百言。假令仿此為譯，則恐必不可通，而刪削取徑，又恐意義有漏。此在譯者將全文神理融會於心，則下筆抒詞，自善互備。至原文詞理本深，難於共喻，則當前後引襯，以顯其意。凡此營經，皆以為達；為達，即所以為信也。

「一、易曰：「修辭立誠」；子曰：「辭達而已」，又曰：「言之無文，行之不遠」。三者乃文章正軌，亦即為譯事模楷。故信達而外，求其爾雅。此不僅期以行遠已耳。實則精理微言，用漢以前字法句法，則為達易；用近世利俗文字，則求達難。往往抑義就詞，毫釐千里。審擇於斯二者之間，夫固有所不得已也，豈釣奇哉？不佞此譯，頗貽艱深文陋之譏，實則刻意求顯，不過如此。又原書論說，本多名數格致，及一切疇人之學，倘於之數者向未問津，雖作者同國之人，言語相通，仍多未喻，矧夫出以重譯耶」？

就這三段話看來，嚴氏的「信達雅」的標準，簡明說起來，可作如此：

信——達恉——將原文說明（實非正法）。

達——前後引襯，以顯其意。——爲達卽爲信。

雅——爾雅——用漢以前字法句法。

這樣的標準，在嚴氏的時代，就其所譯的那些書而論，也許可以勉強說得過去。但就我們現在的眼光看來，這主張是不能沒有批評的地方。倘使要以這個標準來譯文學書，我想誰都不會贊成的。因爲他的信，只求達恉，並非筆譯。充其極，譯文僅僅是重述或 paraphrase（同義異辭的詳細解釋），決不是 translation（翻譯），因爲我們知道，翻譯並不單在於意思的轉移，尤須神韻的移植。否則，一切譯文，都將和電影院中的說明書那樣，僅見原作中的故事情節了。所以，這正如嚴氏自認地那樣「實非正法」。

其次，嚴氏所說的達，我們也以爲不對的。「前後引襯以顯其意」的辦法，在譯科學書，也許是可以用的，因爲科學書的目的，告訴你關於那事物的知識，並無感情的成分在其中的。但是文學書，則不然。有許多地方，假使我們去前後引襯一下，便使那作品索然無味。

至於嚴氏所說的「雅」，現在已根本推翻了，誰還會舍去活人口中的白話，而用死人筆下的字句來譯書呢？

然而，信達雅這三字的標準，在有許多人心目中，仍然是足爲「譯事楷模」的，不過，他們的信達雅，和嚴氏的已不很同了。他們的意思是：

信——忠實於原文

達——明白曉暢

雅——詞句的優雅或風格的轉移

並且以爲雅這個條件在譯文學作品中是必不可少的。我們且來討論一下吧。假使雅是文句的優雅，那麼在譯文中會求雅而不信了。譬如金瓶梅這一類的書，原文中社會人物本是粗俗的，我們譯時，也去雅一下，非但譯筆不能達，即使達了出來，原文的意義也被損失無餘的了，否則亦必非常可笑的。舉個例吧，水滸中李逵說的話，常常有「鳥」什麼的，譯成外國文時，怎樣雅法？

假如說雅是指原文風格的轉移，那也似乎是多餘的。人們常常歡喜把風格視爲可從作品本

身分開單獨來說的東西，其實這是個錯誤。作品的風格，是牠的外形，但並不像人身上穿着的衣服。衣服是脫得下的，風格卻不能。外形和內容二者在作品中，互相依助而存在的。世間從未有過絕美的文體（風格）而達不出思想來，也從未有過將內容思想傳達無遺，而文體是不好的。所以，翻譯的時候倘只傳迻內容，決不能算完全的信。如能將原作完全忠實地迻譯出來，則原文的風格在譯文中也自然會有，那末我們何必多標出一個雅字來呢？

雅固是多餘的，達——明白曉暢——總似乎應該的了吧？是的，閱讀翻譯作品的人常常苦於譯文生硬晦澀，看去不暢快，甚或至於看不懂，因此就不要再看譯作了。為了讀者計，我們的譯文，無論如何總須達——明白曉暢，這彷彿很對的。可是，我們深入地觀察一下，便知道達也是多餘的。我們倘譯一篇作品，原文本來非常明白曉暢的，我們譯了出來，如果能做到信——忠實——的一步，卽不求達，也仍是達的。倘將一篇很明白的作品，譯成晦澀的文字，誰能承認牠是信的？故只須求信，達卽在其中了。

要是原文本來是很不明白曉暢的呢，如法國的大小說家 Marcel Proust，英國的 James

Joyce 以及許多象徵派，表現派的作品，都是一點也不明白，一點也不曉暢的，我們如果也去把牠們「達」了出來，無疑地，作品被曲譯，或毀壞了。莫說象徵派的那些作品，就是一般的詩歌，也往往不可去以「達」譯牠。舉個例吧。崔道融的春閨：

『欲剪宜春字，
春寒入剪刀；
遼陽在何處，
莫望寄征袍』！

有人譯作：

My husband to the wars has gone
And I a cloak for him would make:
To wrap him from that rugged clime
Lest bitter cold his slumbers break.

But when I tried to cut the words
Of "Happy Spring" as omen fair,
The chilling breath that winter leaves
Benumbed and left me helpless there.
If cold am I, far colder thou
Upon those desert plains and bare!
Thou lookest for thy cloak and I
Of sending it despair.

（英譯唐詩選一七一頁）

就譯詩本身說，這首詩並不怎麼壞；然而和原文對校細讀，我們對於由短短二十字譯成了十二行的詩，總不免覺得不滿意。這便是達的壞處。

這樣說來「雅」和「達」都用不到，那末只剩下一個「信」字了。只要「信」，豈不是很容易了嗎？可是，翻譯之難，就在於信，假如你知道怎樣纔是信。怎樣纔是信呢？關於這問題，我以爲陳西

瀅的「三似論」頗爲適當。他依照信的程度，分爲「形似」，「意似」，「神似」三種。形似最下，意似較佳，神似方爲上乘。

形似是怎樣的？那是指字比句次的翻譯，原文所有，譯文也有，原文所無，譯文也無。這種翻譯粗看去，可說是很好的了。但是牠最大的成功，只把原文所有的意思都迻譯過來，一分不加，一毫不減而已。因爲牠往往只注意於內容的轉移，而忽去文筆及風格。古波翻譯荷馬，便近於這種譯法。故他雖說：『我雖大的誇口是我很切近的依照着原文』。可是倭諾爾特卻說：『若是你同時沒有傳達牠的風格，只傳達了牠的內容，便以爲對原文忠實了；不但如此，若是你不能傳達牠的風格，便以爲直能傳達牠的內容，這是一種錯誤，與先拉飛兒派的畫家的錯誤正是相同，他們不知道自然的特殊意味是寓於整個中間，而不寓於部分中間的』。他又說：『古波的翻譯荷馬，是怎樣絲毫不苟的直譯，是盡人皆知的。蒲柏的翻譯是怎樣的自由不羈也是盡人皆知的。……可是，大旨說來蒲柏的譯本是比古波的譯本與荷馬相近些』。這就可知僅僅照原文依樣葫蘆地描下來的譯文，儘管你怎樣絲毫不苟，也仍然不能算是好翻譯的。換言之，翻譯只求形似是不够的。

形似翻譯因忽略風格而不能盡牠完全傳達內容的目的，是牠的弱點。每個作家各有特殊的風格；一本書中，描寫每個人物也各有不同的筆法。在翻譯時，我們應該注意到這一點；同時，原作中特殊的處所，倘在譯文中，過於保存，有時往往因風俗習慣之不同往往會得到相反的效果。中國小說中極腐爛的俗套，「金烏西墜，玉兔東升」，倘按字直譯，外國讀者所得到的影象，一定不是惡俗，而是古怪。顧到這種種地方，把原作者說的話和他怎樣說的姿態都在譯文中表現出來的翻譯，便是超過形似而入於意似之境了。所以意似的翻譯，如原作是輕靈的，則譯文歸還牠輕靈：原作是偉大的，也歸還牠偉大。

怎樣纔能達到意似之境呢？我們先把作品認識清清楚楚，將自己的不相容的個性排除在一邊，竭力去摹擬原作，那樣纔能辦得到。可是人的個性很不容易完全排除，因之譯文總不免有所歪曲。

比意似更進一層，而近於理想的標準便是神似的翻譯。意似的譯者，摹擬的技巧無論怎樣高明，總得不到原作的神韻的。因爲神韻是個性的結晶，沒有和原作者同樣心智的人，決得不到原作

的神韻。所以要產生神似的譯品，必須如英國近代文學怪傑勃脫拉說的那樣：『你得把他吞下肚去，把他消化了，使他活在你身子裏』。所以神似的譯品是極不容易碰到的。

倘使我們要譯文信到神似，在事實上往往做不到，那末我們的標準，又將如何定法呢？我以爲，愛爾蘭的泰脫拉 (Alexander Fraser Tytler 1747-1814) 的主張很爲切實。他在他的翻譯要論 (Essay on the Principles of Translation) 中曾替好翻譯定下一個標準，這標準是：

『原作的好處完全移注在另一種文字裏面，使得譯文文字所屬國的土著能夠和用原作文字的人們同樣明白地領悟，並且同樣強烈地感受』。

從這個標準中泰氏抽出三個原則——泰氏自稱爲「法律」——來：

（一）譯文須是原作的意思完全複寫。

（二）譯文的風格和作態須與原作同一性質。

（三）譯文須與原作同樣的流利。

這三條「法律」粗看去和嚴氏的「信達雅」相似。實則很不相同。第一條所說的是意思的

完全複寫。既不要譯者字比句次，依樣葫蘆地死譯，也不許譯者畫蛇添足地胡譯。前者所複寫的往往只是文字，而不是意思，後者所添的並不是「完全複寫」。

第二條所注重的是「同一性質」，所以並不是嚴氏所說的「雅」，所以決不許譯者把赫胥黎曉暢可誦的天演論或穆勒清晰簡潔的羣己權界論譯成了艱深難解，浸淫與晚周諸子相上下的古文。牠是要譯文去將就原文的。原文典雅處，譯文須隨之典雅，原文幽默處，譯文也須幽默。

第三條所說的流利，並非指一種特殊的風格，乃是原文措辭的一切自在。措辭自在是所有文學作品必具的德性，故和嚴氏的「達」不同。嚴氏的「達」是要前後引襯的，和第一條的完全複寫的條件相背馳，而本條所說的流利卻要和「原文同樣」。

假如譯品能辦到這種的程度，當然是很好了，可是也極不容易。所以，我們還得問一句，如果做不到，又怎樣辦呢？泰氏則說如果不能完全做到這三點，那末，在萬不得已的情形之下，只好先犧牲第三條；次之，再犧牲第二條。如連第一條也非犧牲不可的話，則根本不能算是翻譯了，還說什麼？

因爲泰氏的標準有相當的伸縮性，在事實上很切用，所以我以爲不妨採取的。

本章參考資料

嚴復：天演論譯例。

陳西瀅：論翻譯（見新月二卷四期）。

畢樹棠：論譯俄國小說（見新月二卷三期）。

W. J. B. Fletcher: Gems of Chinese Verse（英譯唐詩選）。

華：翻譯的理想與實際（見文學二卷三號）。

第三章 「直譯」法和「意譯」法

自從周作人提出「直譯」這兩個字來，一般人便以爲翻譯的方法有直譯與意譯兩種，並且以林紓的譯文是意譯，而五四後新進者所譯的是直譯。因此，許多人便借着意譯或直譯之名，而行其胡譯或死譯之實。其實，所謂直譯決不是按照原文逐字逐句地譯出不通的本國文。這只須看首倡直譯之風的周作人所說的話，便可明白。他說：

「我的翻譯向來用直譯法，所以譯文實在很不漂亮，——雖然我自由抒寫的散文本來也就不漂亮。我現在還是相信直譯法，因爲我覺得沒有更好的方法。但是，直譯也有條件，便是必須達意，儘漢語的能力所及的範圍內，保存原文的風格，表現原語的意義，換一句話就是信與達。近來似乎不免有人誤會了直譯的意思，以爲只要一字一字地將原文換成漢語，就是直譯，譬如英文的 lying on his back 一句，不譯作「仰臥着」而譯爲「臥在他的背上」，那便是欲求信而反不

詞了。據我的意見，「仰臥着」是直譯，也可以說卽是意譯；將牠略去不譯，或譯作「坦腹高臥」以至「臥北窗下自以爲義皇上人」是胡譯；「臥着在他的背上」這一派乃是死譯了。古時翻譯佛經的時候，也曾有過這樣的事，如金剛經中「與大比丘衆千二百五十人俱」這一句話，達摩笈多譯本爲「大比共半十三比丘百」，正是相同的例：在梵文裏可以如此說法，但譯成漢文卻不得不稍加變化，因爲這是在漢語表現力的範圍之外了」。

周氏這段話，把直譯說得很明白，牠的條件是「必須達意」；而保存「原文風格和原語的意思」，也須在漢語表現力的範圍之內，爲要達到這個目的，譯時須「稍加變化」，可是有些人卻並不顧這幾個要點，因此，原文往往很清晰易讀的文章，經人「直譯」——其實是死譯——之後，會使讀者非用許多腦力便看不懂的東西。舉個例吧：

"But Hamlet's malady lay deeper than she supposed, or than could be so cured. His father's ghost, which he hed seen, still haunted his imagination, and the sacred injunction to revenge his murder gave him no rest till it was accomplished. Every

hour of delay seemed to him a sin, and a violation of his father's commands. Yet how to compass the death of the king, surrounded as he constantly was with the guards, was no easy matter. Or if it had been, the presence of the queen, Hamlet's mother, who was general with the king, was a restraint upon his purpose, which could not break through. Besides, the very circumstance that the usurper w s his mother's husband filled him with some remorse, and still blunted the edge of his purpose......"

有人在一本「華英對照」的「標準英文文學讀本」中譯成如下的譯文（頁五七七——五七八）。

『但是Hamlet的病更有甚於她的猜測，或者更有甚於她能够被治療的地方。他父親的陰魂，這是他以前所見着的，依舊糾纏在他的幻想之中，令他報復剌客的神祕命令時時催促着他，等着他的成功。每延遲一點鐘去報仇似乎是有罪於他的，似乎是違背他父親的命令了。但是如何去

行刺君王，他是如此的時常有着衛士保護着，眞是一樁不容易的事情。或者有了機會，王后又在那裏，王后就是 Hamlet 的母親，普通她總是同着國王相處一地，這又是箝制他的意思的障礙。但是這種意思他又不能放棄牠。此外更以處於這樣的環境之中，霸王是他母親的丈夫，因此更使他充滿了禿傷的挫氣，實在摧殘了他的意思……」

像這樣的譯文豈不是比原文要難懂好幾倍了嗎？——當然，除了難懂之外，還有許多錯誤的地方。直譯的流弊會產生使人讀不懂的譯文，於是許多人都以爲直譯法遠不如意譯法。他們常說，意譯的文字雖不能保存原文的風格和原語的意思，至少譯文本身總還看得懂的。這話似乎頗近情理。可是，如果意譯不好，事實上，其流弊更甚於直譯。因爲直譯最壞的結果只是讀者看不懂譯文而已。意譯如不好，讀者也看不懂的。譬如：

『夫品定作品之各異者，大抵由於所嗜輕重之不同耳。文之要素，有爲衆所共認者。（此其相同，卽評論原理之可能性）。或有此人重之逾於彼人者。而文學評論之所許，必其根本上完全一致者』。（文學評論之原理譯本）

這樣一段文字，讀起來多麼流暢。但是，你懂嗎，這段文字到底是什麼意思？那末，我們且來看看原文吧：

"The difference in the verdicts which competent critics pronounce on a given work of art is largely accounted for by the different relative weight which they give to particular excellences. A certain quality will be admitted by all to be a virtue (and so there is agreement and a possibility of some principles of criticism), but that quality will seem a more important virtue to one critic than to the next. Literary criticism must certainly make allowance for such variety of preference, which is entirely consistent with more fundamental agreement." —G. T. Winchester: Some Principles of Literary Criticism.

我們看了原文，方纔知道作者的意思。所以這樣的意譯並不比最壞的直譯更好。而且意譯的壞處

還不僅僅在於使人看不明白。假使看了原文，而不問原文到底是什麼意思，便把幾句本國文的濫調，胡謅起來，——簡單說一句，便是胡譯，那末，即使譯文本身愈是淸晰易懂，愈使讀者上當，原因是讀者從譯文中所看懂的，並非原作者的意思而是譯者胡謅起來的意思。照責任說起來，死譯——直譯的流弊——還僅負對不起讀者的一重責任。而胡譯——意譯的流弊——則應負欺騙讀者蒙蔽作者的二重責任。

照上文看來，直譯意譯都有流弊。那末我們能不能找出個方法補救牠們呢？我想，補救的方法是有的，那便是取銷這兩個名詞。因爲直譯意譯這兩個名詞很容易引起人們的誤解，所以在一般人心目中，以爲直譯和意譯是兩種不同的翻譯方法，而且是互不相容的兩種。其實這是個很大的錯誤。

爲什麼呢？因爲翻譯的方法只有一種，根本上分不出對立的直譯和意譯的。一般人以爲直譯是按照原文的文字譯的，而意譯是照原文的意思譯的，這似乎承認翻譯的時候，我們可以單譯原文文字而不翻出原文的意思；或單翻原文的意思而不譯原文文字的。這樣豈不是承認文字和意

思是分立的兩樣東西了。那末像「I am a student.」這樣簡單的一句句子，假如我們只要直譯牠的文字而不意譯牠的意思或只要意譯牠的意思而不譯牠的文字，可能不可能呢？

也許你會說這句句子太簡單，太容易譯，所以直譯和意譯都一樣的。要是難一點的，複雜一點的句子就分得出來了。那末就再來一句吧：「All these questions and others of the same kind can be answered by referring to the frequency table.」。倘有人譯作：「凡此種問題及其他同類之問題，可由參閱次數表解答之」。你說這是意譯呢，還是直譯？如果你說牠是意譯，請你直譯一句出來看看；反之，請你就去意譯一下，如何？

這樣說來，翻譯的方法只有一種，根本分不出什麼意譯和直譯的，這句話已很明顯了。現在我們只要討論那僅有的一種方法是怎樣的就好了。關於這，在下一章中我們將細細地講。

本章參考資料

周作人：陀螺序。

奚識之註釋：涉氏樂府本事。

文學評論之原理。

G. T. Winchester: Some Principles of Literary Criticism.

第四章　翻譯的五步法

在上一章裏，我們說過翻譯的方法，只有一種正當的方法，根本上分不出意譯和直譯的。這個正當的方法就是本章要討論的五步法。五步法這個名稱是我杜撰的。本來不妨依照直譯意譯等名稱的前例，把這個正當的方法取一個××譯的名稱。但是××譯的名稱，也如直譯，意譯等一樣，容易引起誤解。譬如說「句譯」，這名稱，我們也許可用，其意爲「不要逐字死譯，須依照原文全句的意義譯」。可是倘使「句譯」這兩字一叫出去，有些人便會按照原文逐句死譯了，把原文中的句子，不管譯成中文後通與不通，照着牠在原文中的位置，放在中文裏來。這種豈不是又要生出流弊來？而且「句譯」「直譯」「意譯」等等的名稱並不告訴人以具體的方法。所以我就放棄了××譯的方式，而另撰了一個「五步法」的名稱來。

「五步法」是怎樣的呢？在沒有解答這問題之前，我們似乎有把翻譯進行的程序分析一下

的必要，因爲方法是決定於事件進行的步驟的。平常作文的程序，誰都知道，先是心中有所感，方纔有要說的話，有話要說，纔提筆來寫作，在寫作的時候，我們以文字爲工具，把心中要說的話搬到紙上來。在使用工具——文字——的當兒，因爲要求別人看得懂，便須依照大家通行的規則習慣。否則，我們寫出來的文章便被目爲不通。「不通」不是說工具本身不通，是說我們使用工具的方法不通。譬如「你」「來」「了」三個字，牠們本身並無通與不通可說的。我們把牠們排列起來的時候，就會發生通與不通的問題。如排成「了你來」，或「了來你」，或「你了來」，別人看不懂是什麼意思。倘排成「你來了」，他就明白了。

依照大家通行的規則或習慣，把文字排成了文句，我們要說的話就搬到紙上來，這就好了。但還要進一步，那便是同樣一個意思，用文字來表現的時候，卻不止一種排列法。在好幾種不同的排列法中，我們還該加以選擇，挑出其中最最適宜的一種。這就是所謂修辭。修辭這個步驟完成後，作文也就作好了。

作文的程序如此，翻譯的程序也如此，所不同的，只在於作文時我們要說的意思要自己去想

出來。而翻譯時，則要說的意思，人家已替你預備好了的，你只須把那現成的意思從原文上搬入你腦中去，然後再如作文一樣把牠們搬出來。你只在做着轉運的工作。

這轉運的工作，按照進行的程序，我們必須有下面五種能力：

（一）懂原文的文字。

（二）懂原文文字使用的習慣和規則。

（三）把原文的意思，變成譯文的意思。

（四）懂譯文文字使用的習慣和規則。

（五）能選擇最適宜的譯文文字的排列法。

我們具有上述五種能力，就能夠按照程序，做下列五步工作：

（一）尋求原文字義（單字，熟語等都包括在內）。

（二）分析原文文句組織。

（三）把原文文句所代表的意義變成了有意義的譯文語言的話。

（四）按照譯文文字的習慣和規則，把話寫出來。

（五）將譯文文字加以最適當的修飾。

上述五個步驟中，一二兩步是對付原文的；四五兩步是安排譯文的；第三步是原文與譯文的交替。倘使你一二兩步沒有做到，第三步便挨不過去；假如四五兩步，你做不到，便譯不出來。現在且將牠們逐一討論一下。

第一步的尋求原文字義，初看去是很容易的。譯書的人，當然認得原文文字的呀。卽使偶爾遇見生字，也可以查字典。那知事實上並不如此簡單。要知道認字並不十分容易，一個字並非僅有一個意思，有些字有好幾個意思，有些字卻沒有一個一定的意思。例如中文的「行」既可作「走」的意思——「行路難」，又可作商店的解釋——米行，洋行。英文的 to 就沒有一定的意思，我們決不能把牠到處都作「到」字講的。

單獨的字既無定意，或有多義；則幾個字放在一起時，變化便更多了。往往幾個本來有公認的定意的字放在一起時，牠們的意就變了。如英文的 Young, person, people, man, things 等字，

普通的意思，誰都知道的。但 a young person 有時如照字面去說「青年的人」，卻不對，因爲 a young person 通常是媼僕對於下等年輕婦人之俗稱。倘 a 換了個 the，意義又變了，成爲「未長成不可與語淫褻事件者」的意思。young people，則爲已長成而未有家室之青年，young things 則含有愛惜之義，a young man in hurry 是說熱心改革社會的青年。像這樣的變化，似乎還離原意不過遠的。他如 parson 的意思是牧師，nose 的意思是鼻子，而這兩個字放在一起成爲 parson's nose（席上清燉雞或燒鴨之臀部），如作爲「牧師的鼻子」解，豈不是個大大的笑話嗎？

或者你會說這種地方可以去查字典的呀，有什麼困難？但是字典有時也不會告訴你的。例如 sentimental, dramatic, 等字如照字典上的解釋，你無論怎樣譯不出來的。因爲字典告訴你的解釋是分立的，固定的。而在作者文章中使用的字，是上下有連絡的，活的。故 do 與 into 聯用時，會有「譯成」之意，如 doing a fable into poetry; do 與 up 聯用，則有「收拾」「打紮」等意，如 do up a room, do up a parcel。由此可知字典的幫助是有時會窮的。我們要解決這第

一步的難關，除了多讀原文文字的書，多接近原文文字的國家民族的一切外，沒有別的方法。

第一步工作做到了，我們便進而爲第二步分析原文文句組織的工作。爲什麼要分析原文的文句組織呢？我們知道我們要譯的不是原文文字每一個字或每一熟語獨立的意義，而是原文文字整篇的意義。而整篇文字的單位是文句，因爲文句是表現一個完整的意思的。倘我們僅譯出各個單字或熟語的意思，讀者決看不懂，譯文也決不會通的。所以在譯的時候，無論如何，不能看幾個字譯幾個字，或看了半句原文，譯半句的。必須把原文全句看清楚，把原文文句各部分間的互相的關係看得明明白白，要使每一個字都在牠適當的關係中，那樣纔能得到那文句的完整的意思。要知道文句是有組織有結構的東西，並非由許多字胡亂砌成的，而其完整的意思必須要從其中各部分間的關係中求出來。

各種文字，因使用的民族的習慣不同，文句的組織就不一樣，即同一種文字，因時代變遷，使用牠的習慣也要變動的。最明顯的中國文字和歐美各國的文字文句組織是很不一樣的；即中國文字，以前的古文和現在的白話文也有歧異的地方。例如："The troubels springing from internal

misrule have often led to the rise of reformers who tried by their teaching to bring back better times"。這麼一句英文文句其組織是："The troubles ..... have ..... led to the rise of reformer." 的 simple sentence，加上了 Spriging from internal misrule 這 participle phrase 形容 troubles，often 形容 have led，而 who tride by their teaching to bring back better times 這 adjective clause 形容 reformers。但是中文裏沒有 participle 也沒有做 adjective clause 的主要品詞(relative pronoun)。如用中文的習慣去分析英文文句，是用不到的，反之，用英文的習慣也不能分析中文。譬如：

「國有內亂而後改革家興，改革家者，以闡明道義爲事而欲挽回時局者也」。

這一句文言，意思和上面舉的英文文句一樣，而組織則大大不同了。倘使我們把牠譯成英文時，照着中文死譯，或把中文照着英文的習慣去分析再譯，即使譯得出來，也不會怎麼通的，或者竟致拖泥帶水，連譯者自己也看不懂。莫說別的東西，祇就一個「者」和一個「者也」就沒有辦法。

倘使我們看不出上面那句英文文句中的 Springing from internal misrule, who tried

by their teaching to bring back better times 等等和其餘各部分的關係，或者看不出上述那句中文的「者」與「者也」等和別的字的關係，我們就得不到牠們完整的意思，也就沒有要譯的話可寫。所以爲達到將原文的意思吸進我們心中去的目的，必須要將原文文句看得明明白白。

將原文的意思搬進了腦子裏來後，第三步的工作就在我們的腦中開始。這一步工作是做得很快的，我們只須把原文的意思，依照譯文文字國的語言習慣在腦中排列一下，就好了。

既有了有意義的譯文文字國的語言，我們就把這話依照譯文文字使用的習慣寫到紙上來。這就是第四步。這一步的目的在使譯文通順。文字通順與否，有時不在於文法的結構錯與不錯的。例如：“O king, thou wilt not have a beggar brought into thy royal chamber!” 倘我們只求譯文合於文法，可譯作：『哦，國王，你總不願有一乞丐被帶進你的王宮裏』！但我們讀起來，雖不能說牠錯，可總不像一句中國文。所以，我們還得依照中國文的習慣改譯一下：『哦，國王，你總不會叫一個乞丐到王宮裏來』！這就可見兩種文字的習慣不同，用甲種文字的習慣去寫乙種文字是要「不通」的。

在這裏，你也許要說用中國文字來譯外國書，既須依照中國文的習慣，那末爲什麼現在會有「歐化」的文句呢？「歐化」的語法之由來，是由於中文語法比較簡單，有時無法可譯，不得不用；有時則爲保存原文的風味，就用了牠。不過，要注意，歐化語法的應用，也有個限制，那便是不得和中文和習慣衝突。假如我們把 "Thank you very much" 這麼短的一句口語，「歐化」地譯作：「謝謝你非常多」。誰能說牠「通」？比這更長，更複雜的，不必去說了。

現在我們到了第五個階段了，也是最後的一步功夫了。同樣一個意思，表現的方法有着好幾種，我們應該用那一種呢？無疑的，應該採取其中最最適當的一種。所謂「最最適當的」並不是指譯文典雅或漂亮的而言，是指和原文最最切近，而在譯文中又最最適合的那種。原文倘是詩歌，音調和諧，譯文的文句也就該是有音樂性的詩句。原文用輕描淡寫的筆法的地方，譯文便不能拖泥帶水。倘是小說，便須用小說的譯法；如果是童話，便有童話的譯法。這就需要譯者把原作研究，體味。譯者要明白作者的思想，原文的風格等等，纔能下筆去譯。當然，譯者還須有和作者運用原文文字的能力一樣的運用譯文文字的能力。所以，我們不僅要明白原文的文字，並須能理解原文的一切。

假如去譯我們不能欣賞和理解的文學作品，即使我們對於原文文字頗有造詣，譯了出來，也要毀損原文的。

安徒生的童話，誰都知道是極其優美的作品。作者本人是被稱爲「永久的孩子」，雖活到七十多歲，依然是個小孩，所以無論思想上或語言上都和兒童極爲接近的。他的作品也「就照着對兒童說話一樣寫下來」的。他的一篇童話火絨箱中有這樣一段：

『一個兵沿着大路走來——一，二！一，二！他背上有個背包，腰邊有把腰刀；他從前出征，現在回家去了。他在路上遇見一個老巫：她很是醜惡，她的下唇一直掛到胸前。她說：「兵啊，晚上好！你有眞好刀，眞大背包！你眞是個好兵！你現在可來拿錢，隨你要多少」』！

十九世紀的大批評家勃蘭兌斯對於這段中的「一，二！一，二！」非常佩服，因爲牠最合於兒童心理。但是從前曾有人把這一段譯成：

『一退伍之兵。在大道上經過。步法整齊。背負行李。腰掛短刀。戰事已畢。資遣歸家。於道側邂逅一老巫。面目可怖。未易形容。下唇既厚且長。直拖至頦下。見兵至。乃訣之曰。汝眞英武。汝之刀何其利。

汝之行李何其重。吾授汝一訣。可以立地化爲富豪，取攜甚便」。

在這段譯文中，那最最合於兒童心理的「一，二，一二，一二」不見了；變成兒童聽了也不易懂的「步法整齊」了。安徒生作品的文字上的特色全然被毀！

安徒生童話的第二個特色是原人的野蠻思想，這是因爲原人和小孩子的見識很相近的緣故，他們對一切不調和的思想分子，毫不介意，容易承受下去。安徒生的技術大半在於把幾種毫不相干的思想很巧妙地聯在一起。例如火絨箱中的兵割了老巫的頭，偸了她的寶物，忘恩負義極了，卻毫無懲罰，而他的好運結局還從他的罪裏來。這種道德上的不調和，如執定成見，是解釋不來的。要譯這種作品必須能明瞭安徒生的思想。否則，便要糟蹋原作。所以，火絨箱中敍述兵殺老巫的事，原文很直捷爽快，也很殘酷，又很天眞，只說：「於是他割去她的頭，她在那裏躺着」。而我們前面說起過的那篇文學的譯文卻說：「忍哉此兵。舉刀一揮。老巫之頭已落」。這一個「忍哉」把安徒生思想上的特色又毀了。

照這樣看來，翻譯方法最後的一步工作是極其重要的。譯一句極其簡單的句子，也須每方面

都顧慮到，決不可造次，否則，還是「譯猶不譯」。

爲容易明白起見，我們現在且把上述的五步法，用一個實例再來說明一次。假定我們要譯的是這樣一句話：

"If when I tell you, dearest dear, that your agony is over, and that I have come here to take you from it, and that we go to England to be at peace and at rest, I cause you to think of your useful life laid waste, and of our native France so wicked to you, weep for it, weep for it!"

第一步是尋求原文的字義。這句句中，沒有什麼特別難的單字和熟語，所以第一步工作還很容易，只須把每個字的字義找出來，將原句按字直譯如下：

「假使當我告訴你，最最親愛的親愛的人，你的痛苦是過去了，而且我已經來到這裏把你從牠拿開，而且我們往英國去太平和休息的時候，我使你想起你的有用的生命放着浪費，而且我們的故鄉的法蘭西這樣惡對你，爲牠哭，爲牠哭！」

字義都已找出來，但這話到底是什麼意思呢？看了這句「直譯」的句子，仍不能明白。所以我們還得做第二步手續。

第二步手續便是分析原文文句組織。這當然是照做文法練習一樣做的，先找出主要的子句，再看其餘的子句和牠的關係。上述這句句子，經過分析之後，我們就知道：

（一）主要子句是「爲牠哭」和牠的重複子句。

（二）從「假使當我告訴你」起直到「這樣惡對你」止這一大段是附屬子句，把主要子句「爲牠哭，爲牠哭」的條件說了出來。

（三）但是這附屬子句中又含有二個子句：

（1）「假使……我使你想起你的有用的生命放着浪費，而且我們的故鄉的法蘭西這樣惡對你」。

（2）「當我告訴你，最最親愛的親愛的人，你的痛苦是過去了，而且我已來到這裏把你從牠拿開，而且我們往英國去太平和休息的時候」。

（2）對於（1）的關係是副詞附屬子句，表明「使你想起……」的時間的。

（四）然而（2）本身包含着：

（甲）主要子句：「我告訴你」。

（乙）三個附屬子句：

「你的痛苦是過去了」。

「我已來到這裏把你從牠拿開」。

「我們往英國去太平休息」。

這三個子句都是名詞子句，作爲「告訴」這動詞的「受事語」的。

（五）還有（1）本身也是包含着兩個子句：

（甲）「我使你想起你的有用的生命放着浪費」。

（乙）「我使你想起我們的故鄉的法蘭西這樣惡對你」。

不過（乙）裏的「我使你想起」這幾字因和「甲」中的重複，省去，用一個「而且」

來代替。

我們既把各子句間的關係看明白了，就可以整理一下，列一個表：

為牠哭
為牠哭

假使我使你想起
你的有用的生命放着浪費
而且我們的故鄉法蘭西這樣惡對你

當我告訴你最最親愛的親愛的人
你的痛苦是過去了
而我已來到這裏把你從牠拿開
而且我們到英國去太平休息
的時候

從這個表上看來原文文句組織，已很清楚完整的意思，當然也可明白。於是我們就做第三步的工作，把原意翻成有意義的中國話：

「假使當我告訴你，最最親愛的親愛的人，說你的痛苦已過去了，我已到這裏來接你離開牠了，我們往英國去太平休息的時候，我使你想起你的有用的生命放着浪費，而且我們的故鄉的法蘭西又對你很惡，你爲牠哭，你爲牠哭」！

這樣的譯文，雖已較爲明白，然而讀起來總不像是中國人的話。從「當」字起到「的時候」止，中間竟要隔了四十多個字，在中國文裏是不大通行的，因此，我們還得依照中國文的習慣把這句句子重新排列一次，這就是第四步的工作。經過排列就成：

「最最親愛的親愛的人，我告訴你，你的痛苦已過去了，我已到這裏來接你離開牠了，我們往英國去太平休息。假使我這樣說的時候，我使你想起你的有用的生命浪費了，想起我們的故鄉的法蘭西對你這樣惡，你要爲牠哭，你要爲牠哭」！

經過這樣一翻改造，這句話就像中國話了，中國的讀者看去已能明白。不過，這句譯文雖非不

通，卻仍不怎麽好，有好幾個地方，還得修改一下。於是我們就走到最後一步，做修辭的工夫。這句譯文中須修飾的地方有：

（一）「最最親愛的親愛的人」這九個字，意思是對的，文法上也對的。不過一個稱呼要用九個字，未免嫌長一點，而讀起來也不順口。加以牠又在對話中。譯對話，我們是應該使譯文愈近口語愈好，所以這九個字須改得簡短些：「最親愛的人」，或「最親愛的寶貝」。

（二）「你的痛苦已過去了」，「我已到這裏來接你離開牠了」這兩個子句中，有兩個「已」和兩個「了」，後一個「已」和「了」都可省去。「離開牠」的牠字，原文爲 it，是指痛苦說的，意思也就是說「使你痛苦的地方」，則這個「牠」，不如改作「此地」。

（三）「我們往英國去太平和休息」讀起來頗覺生硬，而且「我們」兩字又似覺突如其來。倘改作：「我和你同往英國去享受太平和休息」就好許多。

（四）「你的有用的生命浪費了」中兩個的，可省去一個，當然我們該省的是「你」字下面那個。「浪費」如改作「糟蹋」較近口語。

（五）「我們的故鄉的法蘭西對你這麼惡」中，「故鄉的」三個字似覺太狹義，且「的」字也可以省掉。不過倘改作「我們的故土法蘭西」，則又恐被誤會說話的人已離開法國，（其實並未離開）。所以，不如改作「我們的本國法蘭西」或「我們的桑梓之邦的法蘭西」。「對你那麼惡」，不近口語，且很生硬，不如換作「這麼虐待你」。

（六）「你要爲牠哭，你要爲牠哭」中的「牠」字到底指什麼，在口語中不容易聽明白。所以還不如改作「此」字。還有，這話的語氣似乎不大生動，爲補救這一點，還得加上一個「阿」字。

依照上述六點修改，這句譯文就變成：

「最親愛的寶貝，我告訴你，你的痛苦已過去了，我到這裏來接你離開此地，和你往英國去享受太平和休息。倘使我這樣說的時候，使你想起你有用的生命糟蹋了，我們的本國法蘭西又這樣虐待你，你要爲此而哭，你要爲此而哭阿！」

像這樣的譯文，我們雖不敢說已臻盡美盡善之域，至少可以讀，不致使讀者頭痛。

本章所說的五個步驟，在執筆譯書的時候，當然不會像上面所說的那麽慢慢地做的：在看完一句原文的時候，第一二兩步就完成了，第三步和第四步在事實上也常常聯在一起，就是第五步，譯者如擅長於譯文文字的，也會在做第四步時一起做的。不過，謹愼的譯者，決不肯把「一揮而就」的譯文送出去發表的。往往譯完一句就把這句細看一遍；譯完一段，也細看一段，全書譯竣，從頭至尾，再校讀一次。應該修改的地方加以修改。有時，怕自己看不出自己譯文的錯處，還要請師友代爲校正，以求完善。凡此種種，都是第五步的工作。

本章參考資料

林語堂：論翻譯（林氏論文集）。

曾虛白：翻譯的困難（眞美善一卷六期）。

周作人：安得生十之九（談龍集）。

張定璜：翻譯之易（現代評論一卷十四期）。

第五章　詩的譯法

上一章所述的五步法是一般的翻譯法。在本章裏，我們要討論詩的譯法。在未講到譯法之前，我們應該先把詩和散文的區別說一下。為省篇幅計，我不想多作討論，只將萊列（Rannie）的意見介紹出來，作為我們關於詩和散文的區別的結論。萊列以為詩和散文有五樣不同，那就是：

（一）詩比散文更宜於智慧的創造。

（二）詩偏於文學的個人主義，表現自己，或自己的感情。文則為實用主義的。

（三）詩是偏於暗示的，文則為解釋的。

（四）詩的感動力比散文更要大。

（五）詩比散文更適宜於美的表現。

由這五點看來，我們就可知道詩的翻譯比散文的翻譯要難了不知多少倍了。譯散文的時候，我們

倘能把原文的情意迻譯出來，縱使不能說是登峯造極的譯品，至少可以說牠還可以看一看。譯詩卻不然了。而且詩的情意也就比散文難譯，單就意義一端說，散文的意義通常總是確定的，明瞭的，而詩的意義往往和牠相反，常常是恍恍惚惚的，斷斷續續的，甚至言在此而意在彼的，或超乎文字之外的。

因此，譯詩有譯詩特殊的條件。那條件是：

（一）應以詩譯詩。

（二）應傳原作情緒。

（三）應傳原作內容。

（四）應取原作形式。

第一個條件需要譯者有詩人的天才，第二個條件要譯者有極強烈的感受力和表現力；第三個條件要譯者有悟性和表現力，第四個條件要譯者有很巧妙的手腕——運用譯文文字的能力。這四個條件是成仿吾對於譯詩所定的標準。他曾提出過兩個達到這標準的譯詩法：

（一）表現的方法(Expressive Method)。

（二）構成的方法 (Constructive Method)。

表現的方法是要用「譯者靈敏的感受力和悟性，把原詩的生命捉住，再把牠用另一種文字表現出來」。這話正和英國摩倭 (George Moore) 說的『如要一本書從新活一次，先得從新產生一次，只有一本書遇到一個與原作者有同樣心智的人，纔會有這幸運的來臨』一樣的意思，也就是「It takes a poet to translate poetry.」（譯詩需詩人）的老話。若譯者不是和原作者同樣偉大的詩人，決不能沒入原作的對象中，或者說，把原作吞了下去，然後使牠從自己的筆尖上熱烈地，純眞地流露出來。

用這樣的方法譯出來的詩，是很少的。現在舉一個例在下面，以供讀者參考。

原作（作者 P. Verlaine)	譯作（譯者 R. Dehmel)
La lune blanche	Weich kueszt die Zweige
Luit dans les bois;	der weisze Mond.

De chaque branche

Part une voix

Sous la ramée ......

Oh bien-aimée!

L'étang réflète,

Profond mirroir,

La silhouette

Dù saule noir

Oú le vent pleuse ......

Rêvons, c'est l'heure.

Ein Fluestern wohnt

im Laub, als neige,

als schweige sich der Hain zur Ruh:

Geliebte du—

Der Weiher ruht, und

die Weide schimmert.

Ihr schatten flimmert

in seiner Flut, und

der Wind weint in den Baemen:

wir traeumen-traeumen—

Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise ……
C'est l'heure exquise.

（郭沫若譯）

月光皎淸，
照人深林；
一枝枝
吐弄淸音

Die Weiten leuchten Beruhigung.
Die Niederung
hebt bleich den feuchten
Schleir hin zum Himmelssaum:
O hin— O Traum—

（成仿吾譯）

銀白的月光，
流照疎林上；
枝枝映着光
不住地哀響

出自陰森……
哦，我的愛人！

池塘反映，
深鏡，
楊柳暗
影毿毿
風在哀吟……
睡吧，已是時辰。

泛淵而可人
一個和平

聲聲清激
哦，我最親愛的！

一池清淨水，
沉沉耀銀鏡，
柳樹映池水
影暗寒光迸
颯颯悲風鳴……
我與你，夢相親。

無邊的靜景
瀰漫此曠野

彷彿是
自天下臨
天上有繁星……
這正是一刻千金!

一層的浮影
如自長空下
點點耀銀光,
哦,無邊的夢鄉!

從上列這例看來,我們知道譯作和原作字句上頗有出入。這是因爲譯者一方面要傳原作的情調,一方面又要使自己的譯作也是一首詩,不得不在字句上稍加變動。所以這個表現的方法,正如成氏自己所說的那樣「實具創作精神」的。爲了這緣故,這個方法便有了個很大的流弊,譯者如不是和作者同樣偉大的詩人,譯出來的詩,一定不是譯詩,而是讀某某詩而作。

至於構成的方法則比較普通。牠是「保存原詩的內容的結構和音韻的關係,而力求再現原詩的情緒的」。這個方法的要點是「在倣照原詩的內容的關係與音韻的關係,求構成原詩的情緒」。故譯的時候,我們須先把原詩每一個字在內容上的關係和在音韻上的關係拿穩,然後在譯文的語言中找出有那樣的內容的文字,使牠們也保存這種音韻上的關係。所以構成的方法並不

是說只把原詩逐字翻出，依樣排列起來就算了事。用這個方法譯出來的詩，咸氏曾舉出他自己譯華茲華士(Wordsworth)的孤寂的刈稻者一詩爲例：

原文

Behold her, single in the field,
You solitary Highland lass!
Reaping and singing by herself;
Stop here, or gently pass!
Alone she cuts and binds the grain,
And sings a meloncholy strain;
Oh, listen! for the vale profound
Is overflowing with the sound.

譯文

看她，獨在田隴裏，
那孤獨的高原的女孩兒：
看她，刈着還歌着，一人獨自；
爲她止步，或輕一點兒！
她一人刈着，還把來捆了，
又歌起她的哀調：
聽！呀這幽谷深深
全充滿了歌唱的清音。

No nightingale did ever chant	絕無好鶯曾歌唱
More welcome notes to weary bands	更悅耳的清音
Of travellers in some shady haunt,	於倦了的旅人之隊，
Among Arabian sands:	在阿剌伯沙漠的幽陰；
A voice so thrilling ne'er was heard	如此動人的聲濤
In Spring time from Cuckoo-bird	不曾聞自好春的鵑號
Breaking the silence of the seas	那啼破海灣之沉寂
Among the farthest Hebrides.	於遠方之希布利諸島的。

上述兩種方法，我們可以作一個比較：

表現的方法——分析的，離心的。（因爲是要從一個混一的情緒放射出來的）。

構成的方法——綜合的，求心的。（因爲是要從散亂的材料結合起來成爲一個混一的情緒的）。

成氏這兩個方法說來雖似可行，但還嫌不十分具體。所以在這裏倘有介紹更切實的方法的必要。曾孟樸在他的批評張鳳用各體詩譯外國詩的實驗的文章裏，曾說譯詩有五個任務。那便是：

（一）理解要確　因為詩的意義和散文不同。詩往往是恍惚的，斷續的，或言在此而意在彼的，或超文字以外的。理解如不確，便有差之毫釐，失之千里的危險。

（二）音節要合　因為音節是詩的靈魂，有的詩意思詞句都很平凡，而能使讀者低徊諷詠，不能自已，聽者欲歌欲泣，不解何故。都是由於音節的關係。稍譯詩而不注意音節，即使譯出來，也只是一首無靈魂的詩。

（三）神韻要得　神韻是詩的唯一的精神，是件神祕不可捉摸的東西，不在於文辭浮面上，而是從詩人內心滲漏出來的香味。所以每個作家都各有其特殊的神韻，即每首作品也各有其特殊的神韻。這便是風格，也就是作者人格的表現，也便是詩的生命活動。如譯詩而不得原作神韻，僅把意義直譯出來，至多也不過是一首死的詩。所以以蘇曼殊的天才去譯拜輪的作品，由於譯者和作者的神韻不同，豪邁放縱的拜輪的詩，變成了旖麗綿眇的曼殊的詩，而受胡適之的

曼殊「失之晦」的評語。

（四）體裁要稱　詩的體裁，中外不同。外國詩如依字音分別有十二綴音，十綴音，八綴音，自由詩等，而其格調則有十四行的「松內」(sonnet)，兩韻複調的「輪圓」(rondeau)，八韻複調的「德利奧來」(triolet)三解的「罷拉特」(ballade)。譯時，不論用中國五、七言古詩，或五、七言絕律，或詞曲歌謠，結果則因體裁不稱，譯出來的詩總是中國詩，而不是西洋詩。倘用新詩去譯，體裁的形式上似乎較近，則音韻的多寡，韻脚的押協，也都成大大的問題。若依樣葫蘆地硬譯，雖費盡九牛二虎之力，也還是不討好的。所以在譯時，我們必須選一個和原詩相稱的體裁。

（五）字眼要切　詩的用字和散文不同。倘把詩裏用的字眼看作散文中的一樣，那麼無論如何都譯不出詩來。故譯詩的時候，必須把原詩中作者着眼的字眼細細的玩味，絕不可照通常的字義去翻。

假使我們譯詩能夠顧到這五個「要」，譯出來的當然能夠使讀譯詩的人低徊諷詠，聽譯詩的人欲歌欲泣的了。然而事實上，詩這東西往往是不能翻的。周作人曾說：『詩是不可譯的，只有原

本一首是詩，其他的任何譯文都是塾師講唐詩的解釋吧了」。這話雖說得過於嚴格，卻也有一部分的眞理的，只是我們從事翻譯的人卻不能否認翻譯的不可能。

本章參考資料

成仿吾：論譯詩（使命）。

曾孟樸：讀張鳳用各體詩譯外國詩的實驗（眞美善一卷十號——十一號）。

周作人：希臘的小詩（談龍集）。

第六章　名的翻譯

嚴幾道說過：『一名之立，旬日踟躕』。梁任公也說過：『翻譯之事，遣辭既不易，定名尤最難』。這是他們兩位從經驗中得來的話。爲什麽呢？我們平時讀書，遇着名詞，只要自己能夠理會便放了過去。一到翻譯時，卻不能那麽隨便了。我們必須要把名的意義說給別人知道。因此，極其平常的名，有時也會叫我們束手無策。這是因爲各種文字本身各有其優點和缺點，各個民族的歷史，各國的地理都各不相同的緣故。單就文字一端論，中文有六書，西文有分詞(participle)，動名詞(gerund)等等，都各具特點。一個字經了幾番輾轉假借，意義就變化了許多。倘不注意到牠的變化，譯時一定有誤譯的危險。最顯著的例是從前有人把 drawing-room（會客室）譯作「畫室」。各民族歷史不同，因而名物的來歷也各異。有的東西甲民族有而乙民族無，如照字面去譯便不易懂。比如中國的「文王卦」，「孔明扇」之類，照字面譯出，外國讀者仍不知牠們的意義。不過，像這種名詞，還比

較可以譯的。更有些由於習慣風俗不同而特具的東西，便幾乎沒有辦法了。例如「天罡」，「淸一色」等等，叫不懂中國的賭博的外國讀者，卽使你譯出來，也不會懂的。此外，尙有些名詞，經了幾次轉譯，和原名相距不知多少遠了。這種例雖不多見，但並非絕無。中國的圖書集成譯成英文後，轉譯到日文，再從日文轉到中文，竟變成了「百科全書」。德文的 Wissenschaft 一字，在英文中勉強譯作 science，再從英文譯成了中文，便成爲科學。因此，在德文中 wissenschaft 的社會主義，到英文中是 scientific socialism，轉譯而成中文則是「科學的社會主義」。那知道 wissenschaft 這字在英文中雖找不到相當的字眼，而中文裏卻有。那便是「學問」或「學」。故 wissenschaft 的社會主義，其意僅爲學問的社會主義，亦卽空想的社會主義。至於有特殊地理上的意義的名詞，如 Netherland（或 Nederland），Ecuador 等，音譯義譯，各有所短，也極難處置。

譯名既如此之難，我們將用什麼方法來解決呢？說起來，譯名的方法，非常簡單，不是音譯，便是義譯。可是二者之間，何去何從，卻大大不易。關於這一點，我們不妨先看看從前人的意見，再定主張。

關於這問題，最早的主張，可說是唐玄奘譯佛典時的「五不翻」——所謂不翻者，不以義譯，

而譯其音的意思。——『一、祕密故，如陀羅尼；二、含義多故，如薄伽；三、此無故，如閻浮樹；四、順古故，如阿耨菩提；五、生善故，如般若』。

這五不翻的原則是很對的，但不很具體，我們再看看梁任公，容挺公，胡以魯等的主張吧。梁任公的意見有三點：

(一)人名地名　贊成高鳳謙的主張。『將羅馬字編爲一書，自一字至十數字，按字排列，注以中音。外國以英文爲主，以前此譯書多用英文也。中國以京語爲主，以天下所通行也。自茲以後，無論以中譯西，以西譯中，皆視此爲本』。

(二)官制　『有義可譯則譯義，義不可譯者乃譯音……博采官制之書譯一通表，先用西文列名，見記其居何品秩，掌何職官，然後刺取古今官制與之相當者，爲譯一定名。今有其官，則用今名；今無其官，則用古名，古今悉無，乃用西音翻出名之。此後凡譯書者皆當按西文查表……若未能就此盛業，亦當於譯出之每官名下，詳註其品秩職掌……』。

(三)名物　『以造新字爲第一義……傅蘭雅譯化學書取各原質之本名，擇其第一音譯

成華文，而附益偏旁……此法最善……既無稱名繁重之苦，又得察類辨物之益。定名之後，仍用名目表之法，彙列兩文以資證引……』。

容挺公的意見則以爲音譯不如義譯。他說：『謂義譯有漏義，而音譯亦不能無漏；初無彼此，其漏也等。謂義譯須作界，而音譯更不能不作界。同是作界，二者所費之力，姑不計其多寡，然就讀者用者主客兩觀之，覺爲學術說明時，往往諸學名列舉對稱以示諸學之轇轕；或以明所述事物之屬性；又或行文之便，用爲副詞；苟音譯義譯雜用，長命短名錯出，不妙之處，淺而易明。若就讀者一方言之，覺羌無意趣之譽語，自非專門學者無由通其義；直覺既不能望文生義，聯想亦難觀念類化』。所以他自己定了個譯例：『凡歐文具體名詞，其指物爲吾有者，則直移其名，可毋俟論。其爲中土所無者，則從音。無其物而有其屬者，則音譯而附屬名。至若抽象名辭，則以義譯爲主。遇有勢難兼收並蓄，則求所最大部分最大涵義。若都不可得，苟原名爲義多方，在此爲甲義則甲之，在彼爲乙義則乙之。仍恐不周，則附原字或音譯以備考。非萬不得已，必不願音譯』。

比容挺公的譯例更詳細更具體的是胡以魯的主張。他的譯例共有三十條，其中主張義譯的

二十條，音譯的十條。現在分條摘錄於下，以資參考：

主張義譯的二十條：

『一、吾國故有其名；雖具體而微，仍以故有者爲譯名。本體自微而著，名詞之概念，亦自能由屈而伸也。……

『二、吾國故有其名；雖概念少變，仍以故有者爲譯，概念由人，且有適應性；原義無妨其陋，形態更可不拘也。……

『三、吾國故有其名；雖廢棄不用，復其故有。人有崇古之感情，修廢易于造作也。……

『四、但故有之名，新陳代謝既成者，則用新語。言語固有生死現象，死朽語效用自不及現行語也。

『五、吾國未嘗著其名，日本人曾假漢字以爲譯，而義於中文可通者從之。學術、天下公器，漢字又爲吾國固有。在義可通，不妨假乎他人也。……

『六、日人譯名，雖于義未盡允洽，而改善爲難者，則但求國語之義可通者因就之。名詞固難求

全，同一掛漏，不如仍舊也。……

『七、日人譯名，誤用吾故有者，則名實混殽，誤會必多，亟宜改作。……

『八、故有之名，國人誤用爲譯者，亦宜削去更定。誤用者雖必廢棄語，第文物修明之後復見用，則又殽惑矣；是宜改作者。……

『九、彼方一詞而衆義，在我不相習，易於殽惑者，隨其詞之用義分別譯之。……

『十、彼方一詞，而此無相當之詞（卽最初四條所舉皆不存也）者，則倂集數字以譯之，漢土學術不精，術語自必匱乏，非後世呰媮之故也。……

『十一、取主名之新義，（如心理等詞，改善爲難者）非萬不得已，毋取陳腐以韜晦。……

『十二、取易曉之譯名，毋取曖昧舊名相殽亂。……

『十三、宜爲世道人心計，取其精義而斟酌之於國情；勿舍本齊末，小學大遺以滋弊。……

『十四、一字而諸國語並存者，大抵各有其歷史事實及國情，更宜斟酌之，分別以爲譯。……

『十五、既非譯義，不得用日人之假借語（日人所謂宛字也）。既非借用，又不成義，非驢非馬，

徒足以混殽國語也。……

「十六、既取義譯，不必復取其音。音義相同之外語，殆必不可得，則兩可者，其弊必兩失也。……

……

「十七、一字往往有名字動字兩用者，譯義寧偏重於名字，所以尊嚴名詞概念也。用爲動字，則或取其他動字以爲助。……

「十八、名詞作狀詞用者，日譯常贅的字，原於英語之「的」(ty)或「的夫」(tive)語尾。兼取音義也。國語乃之字音轉。通俗用爲名代者，羼雜不馴，似不如相機斟酌也。……

「十九、日語名詞，有其國語前系，或日譯而不合吾國語法者，義雖可通，不宜襲用，防殽亂也。……

……

「二十、器械之屬，故有其名者，縮而摭之；故無其名者，自我譯之。名固不能以求全，第淺陋，迷信，排外，媚外等義不可有。……」

主張音譯的十條：

『一、人名以稱號著，自以音爲重，雖有因緣，不取義譯。……

『二、地名取音與人名同。可緣附者不妨緣附，如新嘉坡是也。可略者無妨從略，如桑港是也。國名洲名之習用者，不妨但取首音，如亞洲，英國是也。音聲學應有之損益，無妨從慣習而損益之，如美利堅，如俄羅斯是也。其所異于人名者，則可譯無妨譯義，如喜望峯……第渺茫之義，及國家之名，一成不可譯。……

『三、官號各國異制，多難比擬；不如借用其名，以覈其實。如單于，汗且渠，當戶，百里璽天德，皆其例也。然法制日趨大同，官職相似者日多；既相似，故不妨通用此號；而非漢官所有，特爲作名，如左右賢王，僮僕都尉，古亦有其例也。

『四、鳥獸草木之名，此土所有者，自宜循爾雅本草諸書，摭其舊名。此土所無而有我可譯者，仍不妨取義，如知更雀，勿忘草等是也。無義可譯，則沿用拉丁舊名；然亦宜如葡萄，苜蓿，取一二音以爲之，俾同化於國語也。

『五、金石化學之名亦然……有義者，則如酒精，蘋果酸等取義譯。無義者，則依拉丁一二音作

新名，然音不可強用他義之舊名……義不可漫摭不確定一端之義……

「六、理學上之名最難迻譯。尚有其名，如赤道，黃道者仍舊貫。確有其義，如溫帶，寒帶者，從義譯。專名無關于實義者，不妨因故有之陋，如星以五行名，電以陰陽名，無損于其實也。似專名而義含于其名者，則宜愼重。「愛耐而幾」(energy)曰儲能，稱「伊太」(ether)曰清氣，漫加狀詞，殆未有不謬誤者。「愛耐而幾」，固有儲有行。「伊太」在理想中無從狀其清濁也。「愛耐而幾」或可譯作「勢」乎？「伊太」則伊太而已矣。

「七、機械之屬，有義可譯者，如上第二十條所云。無義可譯者則倣後三四條作新名：璧柳珂璘，古原有其例也。「亞更」(organ) 不能譯原義曰「機」，「批阿娜」(piano) 不能譯原義曰清平。而曰風琴，洋琴，則殺矣。無已，其亦借音作名，如古之琵琶乎？

「八、玄學上多義之名不可譯。如內典言「般若」，猶此言智慧，而智慧不足以盡之。亞利斯多德言「奴斯」(nous)，猶此言理，而理不足以盡之。名之用於他者，猶無妨其不盡。玄學則以名詞爲體，以字義爲用者，不可以不盡也。

「九、宗教上神祕之名不可譯。如「曼那」(manus)譯爲「甘露」，則史蹟譌殺。「涅盤」譯爲烏有，則索然無味。佛義爲知者，不能號爲知者。基督義爲灌頂，不能稱其灌頂王也。

「十、史乘上一民族一時特有之名不可譯，如法律史上羅馬人之自由權，市民權，民族權，稱曰「三加普」(Tria Caputa)不能譯「加普」曰資格。政治史上，希臘人放逐其國人之裁判法曰「亞斯托剌西斯姆」(Ostracism)不能譯其義爲國民總投票等是也」。

胡以魯的譯例眞是詳盡極了。雖則有些字他不以爲然的，現在已普遍流行，不能強改。但他的意見是很可以做我們的參考的。

既看過這些譯例，我們現在可以來討論，我們自己的意見，解決我們譯名的問題。我們到底用音譯呢？還是用義譯？就事實上看來，兩者只能兼用而不可偏廢。因義譯音譯，皆各有所長，也各有短。取此之長，補彼之短，是惟一的辦法。

義譯的長處在那裏？這很明顯，義譯容易領會。且就翻譯這事本身講來，義譯原是唯一的正當的辦法。譬如 philosophy, logic 這種字，若音譯爲「非老所非」，「邏輯」，一般人見了，是莫名

其妙的。所以前五六年所謂革命文學家的文學論文，滿紙都是些「布爾喬亞」，「印貼立陳追亞」，「布爾什維克」，「意特沃羅幾」的音譯的名詞，莫說一般的「普羅刺得利亞」看不懂，就連所謂「布爾喬亞」的「印貼立陳追亞」也不容易拜讀。受人們譏嘲。所以，在可能的範圍中無論如何都須用義譯的。

但是義譯有個極大的弊病。那就是原文一字含義頗多，而譯文文字不足以盡之。有時，反之，原文含義並不多，而譯文文字卻具二種以上的意義。在原文含義多的名詞，義譯之後，這名的含義必須損失，倘譯名意義模稜，這名詞的含義必須無端增大或歪曲。前者的例，如 sovereignty 在英文中用作三義：「主權」「統治權」「至高權」。譯作中文，如僅就三義中譯其一，有時便會不通。後者的例如 state，原義是指政制（管理）政府而言，並不是就疆土而言的。但中文譯作「國家」便滋誤會，把牠作為 country 的同義字了。

為補救義譯的不確切和牽強附會的弊病計，音譯的辦法雖不能說正當，可也很有用處。一個名詞既用音譯，在譯名上，我們便不能望文生義，對於原名的意義不致誤解，歪曲。這是音譯的長譯。

從前梁任公曾把 inspiration 不譯作「靈感」，而音譯為「烟士披里純」，就是為此。

不過，音譯也有幾個缺點。一、因為不能從譯名上望文生義，對於原名的意義，一方面固然可以減去浮泛不切的流弊，他方面則仍不免被人誤解的危險。這種例很多，romantic 之音譯「浪漫」，原名本無不好的意義，可是現在「浪漫」二字卻當作「不守規則」甚至作「不守婦道」等等的意思了。modern 之音譯「摩登」原義本為「現代」，絕沒有「時髦」之類的意思。可是去年竟有用鏹水灑女人的時髦衣服的「摩登破壞團」出現。「摩登」竟是一件有妨風化的應該破壞的東西了！並且有負領導民衆的責任的某報上也竟有「在無往而不摩登的現代」這種不通的文句出現。所以音譯名詞的誤解有時也很厲害的。

二、音譯第二個缺點便是不容易記憶。這一點，大家小時讀外國地理或世界史時都曾感到過。譯名和本義沒有聯想的，只有死記。死記實在是很苦的工作。

三、不易讀是音譯的第三個缺點。中國是用單音文字的，譯外國名時，常常該用六七個字纔譯完一個外國名。識外國文的人往往不願去看譯名，就因為讀原名比讀音譯的譯名要容易許多倍。

而且用單音字去譯複音字的名詞，用字雖多，而音總不能譯得十分相像。

以上幾點是音譯一般的短處。此外還有現在音譯的幾個通病：一、用方言譯，這是最最難補救的一個缺點，除非使國語普及全國。各地因爲用方言的音來譯，明明同是一個人或一種東西，經了幾個方言不同的人一譯，便變成了好幾個人或好幾種東西了。知道原名的人，本來會看原名，固無緊要。而不知道的人卻莫名其妙了。Hardy 在你是「哈代」，在他卻成爲「哈提」。前幾年國聯調查團的 Lytton 到上海時，人們當他姓李名頓；到了北方，卻變作萊頓了。

二、原名的國語不同，而譯的人往往照英文讀音來譯。音譯原要求其音，而以英文音去譯俄文或西班牙文的音，眞是相去不知幾千萬里了。且有各人從各自學習的外國語去譯，因而一個字變成了好幾個。Hugo 變了三次：囂俄，許果，虎哥。誰弄得清楚？更何況有些字在各國文字中，各有特別的寫法，如 Suisse, Switzerland, Schweiss; Spain, Spanien, Espagne, Hispania; Lewis, Louis, Ludwig; William, Wilhelm, Guillaume 等等，如照各譯者所習的外國語去譯，世界上一定要添了許多國家，許多人物。

三、取字的不當也是現在音譯的一個弊病。普通譯人名總歡喜把外國人歸化到中國來，給他一個中國姓。因此，有柯柏堅，魏靈東，樊克林，范朋克，蕭伯納，卓別麟，羅素，杜威等等，假如是女子的名字，還要給她幾個香豔雅麗的字，如錦妮，薇娜絲，黛綺思，這種辦法，很容易引起誤會的。所以有人曾說過「柯柏堅有點像柯仲軟二老爺底大令兄」的笑話。至於物名的音譯，有的人卻歡喜找些古字或很冷僻的字來。殊不知古字和過於冷僻的字讀者不認識便和外國文一樣。有的更牽強附會，想在音譯的名字上加了些似是而非的意思進去。這更足誤事。

這樣說來，音譯有許多流弊，豈不是可以取消了嗎？那又不然。有流弊我們只須設法補救，補救的方法，我以為石漢聲的出一套標準譯音字表的主張最好。標準譯音字是「照切韻指掌圖的辦法，以萬國注音符號做標準，把這些標準譯音字排成一張表；表中假定橫行寫聲母，直行寫韻母，則某一個聲母和某一個韻母拼成的音節，應當怎樣譯音，只要先橫後直，向表一查，就可知道，同時，作成許多副表，把各種語言的音素，盡量搜羅攏來，仍舊按照各音素直正音值，用萬國註音符號註出，某一個字出於那一種特殊的語言，就按照那一種語言中的讀法，向副表中尋出萬國註音符號所

註的音，再向字表中去尋找」。

但是在這一套足以補救音譯之所短的標準譯音字表未實現之前，我以為何炳松程瀛章二人合著的那篇外國專名漢譯問題之商榷很能幫助我們的（見附錄）。

義譯音譯的優劣已在上文略加討論。現在我們不妨來定一個非常簡略的譯例。——當然，這個譯例沒有上面提及過的那幾個詳細周到。我寫在這裏，只供讀者作一種參考吧了。

（一）實物名　以義譯為主。如果那東西本國沒有，而義譯又不易，則用音譯。不過，義譯時，切忌牽強附會。或以本國的某種東西和原名所指的東西僅僅相似，便把牠譯作那相似物的名稱。否則，stick 會有被譯作「拐杖」的危險。所以義譯時，必須注意到原名所指之物的用處，性質與構造。

（二）抽象名　學術上的抽象名詞，在可能範圍中，必須義譯。萬一原名含義過多，而不能「在甲義即甲之在乙義則乙之」，就用音譯。音譯必須注意譯名的文字不致引起誤解。

（三）官職制度等名　也以義譯為主。如本國沒有，可就其職權而賦以新名。有本國舊官名

可用而無流弊者便用舊名去譯。但忌過於古僻的舊名，因爲古僻的舊名對於一般人並不比外國名容易明白。

（四）人名地名　一律音譯。音譯的辦法，目前不妨依據商務印書館出版的中外人名地名各種辭典，以求一律。

（五）已普遍通行的譯名　凡譯名如已普遍通行而於本義無大歪曲的，不必去另譯，免得標新立異，徒增殽亂。這也就是玄奘的「順古」之意。

（六）現代流行語　有許多詞語，原文雖是某一國的文字，而現代各國都已通行了，我們不必去義譯，也就採取牠的字音。這樣一方面增加國語的語彙，一方面又可免去義譯誤解的危險。例如法西斯（Fascisti），我們不必譯作「棒喝團」，「權標黨」等等的。

本章參考資料

悚疑：論翻譯。

梁任公：論譯書（飲冰室文集）。

容挺公：致甲寅記者論譯名。

胡以魯：論譯名。

石漢聲：關於標準譯音的建議（圖書評論一卷十期）。

第七章　譯才與譯德

在上面的六章裏，我們已把關於翻譯的幾個重要問題都加以討論了。現在只剩下一個那種人用那種態度去翻譯的問題。那種人才配去譯？這話似乎問得不大妥當。只要你能識原文和譯文的文字，不管你是那種人便可以譯。這不是很明白的嗎？然而，並不如此。譯書不是代人翻字典。譯者不是活辭書。他有他應負的責任，他有他應守的道德。如果負不起應負的責任，不遵守應守的道德，是沒有做譯者的資格的。

譯者應負什麼責任？誰都知道他是居間人，他的責任是雙重的：一方面對原作者，一方面對讀者。爲要對原作者負責，他必須是個好讀者。老實說一句，要做個好讀者並不比做個好作者容易。說句老話，便是「唯英雄能識英雄」。要欣賞一本天才的大著，縱使不需要有和作者一樣偉大的天才，至少也總要相當的資質和學問的。所以譯者對於原作應有欣賞的能力，亦即應具下列的才具：

（一）對於原文文字有相當的造詣　這是很淺顯的道理。作者用文字來表現作品的內容，如果譯者對原文文字沒有相當的造詣，決不能欣賞其內容的。叫一個初讀德文的學生，去讀康德的著作，儘他如何用力，都是徒然的。有的時候，我們如不懂原文文字的字源，便無從明白牠的意思。

（二）徹底瞭解原文的一切　譯者如僅在文字上看懂原作，對於原作也仍未能達到欣賞的程度。故必須關於原文的一切，如原作的主旨，作者的思想，事跡，時代的背景等等，都須能够明白，那纔能把原作看得清清楚楚。不論是優點或缺點都看明白。否則，在下筆翻譯時，不是誤解或歪曲，便是把原文的意思有所損益。

一個譯者讀原作時，如具有這二種能力，倘態度不好，也仍不能把原作全然領會的，故須遵守二點，這二點也可說是譯者讀原文時應守的道德：

（一）尊重原作的一切　對於原作，倘僅領悟，而不尊重，則遇與自己思想不合的地方，譯者一定要輕視或歪曲的。如只做讀者，那末，你不要看時，可以拋書而起，但讀後還須譯出來便非勉強看下去不可。不能因自己的偏見而中止。所以對於原作，非絕對尊重不可。

（二）切戒粗忽　讀書最怕粗心。無意中忽略了一個字，到下文便會生出許多疑問來。眞正的好文章往往是「增之一分則太長，減之一分則太短」的。每一個字都有牠特殊的用處。牠和全篇所有的字都有着相連的關係。莫說字，就是標點也都如此。你忽去一個逗點，意義就會大變。通的會成爲不通，幽默的會變爲乏味，優美的會變的拙笨。

在這裏不妨舉個例：泰戈爾飛鳥集中有一句：

"Some unseen fingers like idle breeze, are playing upon my heart the music of the ripples."

有人譯作：

『有些看不見的人物，如懶懶的微颸似的，正在我們的心上，奏着潺湲的樂聲』。

這句譯文中有人物兩字，而原文裏卻說是 fingers，很明白的譯者疏忽，將 fingers 看錯，當作 figures，因此「手指」變成了「人物」。

又如戈恬的春之初笑的最初二行，原文是：

"Tandis qu'a leurs oeuvrses perverses

Les hommes courent haletants,"

有人譯作：

『在，向他們可厭惡的工作時，

衆人正駝着背嘶喘』，

這兩行譯文中別的錯處且不去說。單就 courent 來說，就錯得很大了。courent 是「奔跑」的意思（動詞，第三人稱多數現在時）而到譯文中變成了「駝着背」，變成了形容詞。推其原因，也是譯者粗心，把 courent 誤作 courber 了。

好了，這種由粗心未把原文看清楚而出的毛病，常常可以看見，不必去多舉了。

能够有上述二種能力，遵守上述二個誡條，對於原作，當不致誤解，那末對原作者的責任，也就擔負得起。現在我們可以來談談對於讀者的責任。譯者是原作者向讀者說話時的全權代表。做全權代表的，對其委派者固當盡責，而於所交涉的對方，亦絕不許欺騙或推諉。否則，全權代表的資格

卽刻喪失。所以讀者如在譯文中向譯者詢問原作的意義時，譯者無論如何不能說：「請你等一等，我去問問我的委派者再告訴你」。至於敷衍搪塞，更不消說是不准有的了，同時，譯者自然應該把原作的意思說得詳情無遺，而又並無所增。因此，譯者在譯文方面，應有這幾種能力：

（一）對於譯文文字須有深造　翻譯是僅嫻原文一種文字是不够的。如用來譯原文的譯文文字的運用，你沒有達到相當的境域時，結果只能譯出辭不達意的東西。這裏所說的「相當的境域」是要和原作者運用原文文字的能力相同——至少要相彷——的意思。不然，你就會在譯文中點金成鐵。不能把輕靈的遒牠輕靈，優美的遒牠優美。

（二）用眼用手用心外，尙須會用口和耳朶　譯文難讀現在幾成爲譯作必具的「德性」了。然而，世上眞正的好文字，決不會難讀的。一般譯作之所以難讀者，原因不外二端：一卽拘泥原文，一卽譯者不用口和耳朶。關於前者，到後面再講。現在先談談後者吧。用心用眼用手譯出的東西，看起來是可以沒有什麼過不去的。可是把牠們朗誦起來的時候，讀的人吶吶，有如口吃，聽的人瞠目不知所云。所以，譯者譯完一篇作品的時候，我以爲該用口高聲朗誦，念給自己聽一遍，念的時候，絕

不要用心去想到譯時的種種，否則，即使讀到很拗口的地方，一記到原作的排列，便會不覺得拗口。這種用口用耳的能力，於詩歌或劇本的譯者尤爲重要。——當然，假使原文本身並不順口的或並不怎麼好容易聽的地方，譯者自不應爲求譯文的可誦而歪曲原作精神的。

寫譯文的時候，我們應遵守幾件事，那便是：

（一）運用譯文文字，不要拘泥原文的字句　各國文字的習慣不同，上文已說及，不必贅述。如在譯文中拘泥原文字句，即使能把譯文勉強做成文法上沒有錯，而別人看牠時，便須用手指着字句，看地圖一般地看文句了。譯文字不是畫地圖啊！這是要說到寫譯文時的態度了。下筆譯文，我們應該具有說自己的話的態度——但不是眞正說自己的話——，把話說得像原作者對讀原作的讀者一樣。使讀者知道他們前面是作者，而不是別人，那樣，纔能使他們看見作者的一切。

（二）切忌改竄　但並不是說譯者可以把原文改竄。不拘泥字句的意思是勿依照原文字句的次序死譯，不是把原文的詞意增減。文詞的責任是作者負的。即有極其粗俗的話，你也該譯出來，不許略去。倘有罪戾，作者自己會來負責，不用你譯者代人受罪的。如果你把牠略去，或加改竄，即

使在別方面有功，你仍不能免去「隱瞞作者，欺騙讀者」的荒唐大罪的。這一點，在數十年前的吳汝綸就說過了。他在丙申答嚴幾道書中說：「執事若自為一書，則可縱意馳騁。若以譯赫氏之書為名，則篇中所引古書古事，皆以原書所稱西方者為當，似不必改用中國人語，以中事中人固非赫氏所及知」。然而，數十年後的現在，還有把原文改竄的譯本常常出現！

最後，我想向讀者諸君說兩句話，來結束這本小小的書：對於譯文，多加推敲，勿宜求速。和原文文字國的一切多多接觸，使自己能瞭解他們的種種，不致和不審西文的譯者林紓那樣，使穿燕尾服的人「拂袖而起」。

本章參考資料

朱曼華：翻譯家十誡（世界雜誌第一卷第四期）。

曾孟樸：讀張鳳用各體詩譯外國詩的實驗（眞善美一卷十期）。

梁實秋：讀鄭振鐸譯的飛鳥集。

附錄　外國專名漢譯問題之商榷（何炳松，程瀛章著）

上篇　本問題之困難

（一）音譯義譯之區別　翻譯西籍，困難甚多。而專名翻譯，卽居其一，西方專名之語根每具意義。吾國人對之，其意義淺者或譯其義，如譯（Northcliff）爲北岩是也。其義晦者則多譯其音。此例甚多，不必列舉。然因義音互異之故，遂致譯西名者難免謬誤。例如西名吾國之新疆爲中國領之土耳其斯坦（Chinese Turkestan），名吾國之黑龍江爲阿穆爾（Amur）之類，吾國譯者每不加考察，遽譯爲土耳其斯坦或阿穆爾，反客爲主，莫此爲甚。貽誤讀者，尤其次焉。此西方專名音譯義譯苦無標準之困難一也。

（二）相當漢音之標準　若單就音譯而論，宜乎簡易之至矣。而其實不然。西方各國語言，除古代東方諸國外，大體皆沿腓尼基字母之舊而變通之。故雖同源異流，而互譯甚易。至於漢字構造

本與西文不同，中外語音之不類，凡稍習博言學者類皆知之。漢音雖繁，終不足以應付迻譯西音之用。卽現在通行之注音字母，亦尙不足以盡之。至於注音字母將來應否仿和文用片假名音譯方法混入漢字之中，實大有論討之餘地。此中外語音不同翻譯難求適合之困難又一也。

（三）外國語音之異同　再就西文各種語音而論：其字母雖屬同源，然窮變通久，分道揚鑣，已非復本來面目。加以自中古以來，各地方言，如春芽怒放，益趨歧異。同屬日耳曼系之英語德語等，其形質相去，已大相逕庭。同屬拉丁系之法語意語等亦然。其他如瑞典，挪威，丹麥，荷蘭之源出日耳曼語系者，西班牙，葡萄牙，羅馬尼亞之源出於拉丁語者，無一不發音互異。至於東方斯拉夫族語如波蘭，塞爾維亞，俄羅斯等，更無論矣。故西方各國語言之字母，雖僅二十六個，而綜其不同之音，數幾及百。此西方語音國各不同之困難又一也。

（四）漢譯錯誤之一斑　今日吾國習西文者，大抵以英，德，法三國語爲最多。故翻譯西方專名之音，每以其所習之語音爲主。實則以英音讀德法語，或以法音讀英德語，都無是處。然而尙不止此，且有進而以英音譯斯拉夫語或南歐北歐語者。毫釐千里，謬誤尤多。例如譯 Czecho-Slovakia

為捷克斯拉夫而不譯為乞克斯拉夫，此誤以 cz 為英語 z，初不知波喜米亞語之 cz，實等於英語之 ch 也。又有以譯 Cordeva 為哥爾多巴為異者，此誤以英語之 v 視西班牙語之 v，初不知西班牙語之 v，實介於英語 bv 之間，而且可以互用者也。又有以譯 Nordenskiold 為諾倫瑟爾為異者，此誤以英語之 d 與 sk 視瑞典語之 d 與 sk，初不知瑞典語之 d，其地位在同一音節之 n 或 l 之後者為無音，而 sk 正等於英語之 sh 也。凡此諸例，僅舉其較著者。專名譯音之困難已可見一斑。

（五）結論　據上所述，可見翻譯專名，並非可以隨便着手之事，如欲全盤解決，第一須決定音譯義譯之區別及標準，以歸一律。如 Xeland 一字，或譯音曰挨斯蘭，或譯義曰冰島。又如 Greenland 一字或譯音曰格林蘭，或譯義曰綠洲。取去從違，應定標準。他若 Newfoundland 或譯為新芬蘭，Cambridge 竟譯為劍橋，此則半取其義，半取其音，尤為荒謬。至於 new 字或譯音為紐或譯為新，亦復漫無標準，任意為之。凡此諸端，應如何改良而統一之，此吾國史地學者之責也。其次中西相當之音，在漢音宜有一定標準。如 l 一音有譯為「而」，有譯為「兒」，有譯為「爾」，有譯為

「耳」，此不可也。sch之音竟有譯為「士」「希」「斯」「司」「什」「石」「舍」「西」八個不同之漢字者，其氾濫尤為不可究詰。他若以各省土音而翻譯西名，亦復數見不鮮。此外如約翰一名，有 John, Jean, Jvan, Johann, Giovanni 等之不同；又如維也納一名有 Vienna, Wien, Vienne 等之不同。究應以一個漢名代表之，抑或依照各地各人原名之音分譯之，此又吾國史地學者與博言學者應負籌議解決方法之責者也。以上兩端，關係重大，原理精微，決非兩語三言，即可以發凡起例，應另為文討論之。茲姑先就西方各國字母發音之異同，加以粗枝大葉之研究，雖不敢自謂即此已足解決漢譯之困難，然於義譯及漢音兩種標準尚未確定以前，或亦可資專求音譯之學者參考之一助也。

下篇　外國語音之異同

（一）小引　欲正外國專名之音，必先熟諳各字母確當之音質，及各音節適當之音力。下述通則，僅取其最普通者，稍資了解專名中字母音質之助。此所謂字母，指字母之源於羅馬字母者而言。其他如古代埃及之象形文字，亞述與巴比倫之楔形文字，皆非字母，然其音已由西洋各國用現

代文字移寫之。希伯來語亦然。間接漢譯，大致可通。希臘字母傳自腓尼基，欲習其音，並非難事。拉丁語之發音，現雖無一定之標準，然其元音大體與現代羅馬系語相同。而其輔音則與英語相近。玆篇所述，期切實用，故對於所有外國字母之音，以相當或相近之漢音及英音解釋之。至於語音學家所用之方法，雖較精確，然太嫌專門，玆故暫置不取。

（二）重音　普通重音凡二種，其質不同：一屬音調，一屬音力。現代語言，雖多不如英語中重音之強，然大都皆屬音力一類，故專名中無重音之音節，其發音常較英語爲明楚。其元音多仍保其長重元音之性質，惟無滑音耳。玆述一部分例外較少之普通規則如左：

在英語中，凡屬複字，第一音節係一字首(prefix)，且該字係一名詞或形容詞，則重音卽在第一音節上，若是動詞則在字根(root)上。威爾斯語之重音，多在字末之第二音節，其在最後音節上者甚少。

德語之重音，幾全與英語相同。猶太語則大體與德語相似。

法語之重音，苟其字之末音，非爲一淸音ə，常在最後之音節，苟其字之末音爲一淸音ə，則重

音在字末第二音節。法語之重音，本略帶音調性質，故音節之重音處，不若英語中重音音節之較爲固定。法文書籍，於元音上每加重音符號，然此與言語上之重音無關，蓋僅以表明元音之讀音而已，非指重音也。

意大利語之重音，幾一律與拉丁語同，大概皆在字末之第二音節。西班牙語之重音，苟字之末音爲元音，或係n或s二輔音，普通皆在字末之第二音節，其他則常在字之最後一音節。苟字末之音節，其末音爲元音或係n或s二輔音，則今日書寫時最佳之習慣，卽作重音記號於該輔音之上。若字末音節之末音，爲n或s以外之輔音，則重音當在字末之第二音節，書寫時之重音符號，卽記於此音節之上。葡萄牙語之重音通常皆在字之最後一音節，惟字末音苟爲元音，則重音常在字末第二音節時亦有移至字末第二音節前之一音節。

俄羅斯語之重音，初無通例之可言，每視本字以爲斷。波蘭語之重音，常在字末之第二音節，波希米亞或捷克語之重音，概在第一音節。

現代希臘語，其重音以文字之重音爲依歸，而不受元音聲量之支配。匈牙利語之重音，概在字

之第一音節，文字上重音符號僅以表明其元音爲長元音而已。土耳其語中最後之一音節，通常讀之略重。在阿剌伯語中，苟其字之末音爲輔音，則重音常在最後之音節，否則以第一音節爲重音處。

（三）字母　吾人欲於此處盡述字母及字母連綴之音質，卽以現代文明民族之語言爲限，亦有所不能。茲依字母次序，略將各國字母異同音最爲顯著而且常爲常識中所應具者，條列於後。

A a 一字母，近漢音之「阿」，普通皆有英語 bath fast 等字中 a 音之價值。有時則近漢音之「愛」，有英語 cat 一類字中之 a 音。匈牙利語之 a，近漢音之「奧」，似英語 hot 中之 o，而其 a 則近漢音之「阿」，似英語 far 中之 a 音。梵語及東印度專名中之短音 a，近漢音之「厄」，讀如英語 but 中之 u。羅馬尼亞語之 a，近漢字之「伊」，讀如英語 fin 中之 i。其在法語近漢字之「阿」，幾如英語 far 中之 a，至 a 或 ae 可參觀下文 ae。羅馬尼亞語之 a 音，近漢音「厄」，讀如英語 her 中之 e。波蘭語之 a 音，近漢音之「奧」，讀如英語 fall 中之 a，惟應讀作鼻音（參觀下文二），葡萄牙語之 a 音，可參觀下文之 um。瑞典語之 a 音近漢音之「奧」，讀如英語 all 中之 a，而有時則近漢音之「俄」，讀如英語 obey 中之 o。

AA aa在丹麥語及挪威語中，讀如上文所言瑞典語之a。至荷蘭語中aa可參看下文之ae。

AE 德語之ae或a近漢音之「愛」，幾讀如英語dare一字中之a。荷蘭語中之ae（今併爲aa），及法蘭特斯語之ae皆近漢音之「阿」，讀如英語far中之a。瑞典語之ae或ä，近漢音之「愛」，讀如英語set或there二字中之e。丹麥語及挪威語之ae常近漢音之「愛」，讀如英語sat中之a。威爾斯之ae近漢音之「阿哀」，似讀如英語ice中之i，葡萄牙之ae亦然，惟須讀成鼻音。

AI AJ ai或aj（當j爲元音時）常爲二重音，近漢音之「阿哀」略與英語aye音相似，通常皆以長元音i表之。法語中之ai近漢音之「愛」，幾讀如英語met一字中之e，惟若在字末，尤以在動詞之末爲最，則近英語mated一字中之a。現代希臘語中之ai近漢音之「愛」，讀如英語set中之e，或senate中之a。匈牙利語之aj，近漢音之「俄愛」，讀如英語boil中之oi，而其aj則幾與aye之音相近。法語中之ail, aill, aim, ain可參看下文之il ill等。

AM AN 法語及葡萄牙語之am及an，苟在字之末或在一輔音之前，而其輔音非m或n

者，近漢音之「阿」，常讀如英語 far 字中之 a，而加以鼻音（參看下文之 n），法語之 em 與 en 與葡萄牙語之 a 音同。

AO 葡萄牙語之 ao，近漢音之「奧」，讀如英語 house 中之 ou，而加以鼻音。

AU au 普通皆近漢音之「奧」，讀如英語 house 中之 ou。其在法語，近漢音之「俄」，讀如英語 stone 中之 o。其在現代希臘語，近漢音之「阿夫」，讀如英語 av；惟在暗輔音或無音輔音之前時，則讀如 af。德語之 äu，近漢音之「俄愛」，讀如英語 boil 中之 oi。

AV 丹麥語之 av，在一輔音之前者，近漢音之「奧」，讀如英語 house 中之 ou。

AW 威爾斯語之 aw，近漢音之「奧」，讀如英語 house 中之 ou。

AY ay 普通皆讀如 ai。唯有元音之前，則 y 一音常視為輔音，在法語及西班牙語中皆然；而 a 音仍有其相當之音值。

B b 在字末或後隨一輔音者，在德語荷蘭語及斯拉夫語等語中，皆近漢音之「皮」；讀如英語之 p 音，其在西班牙語及現代希臘語，常可與 v 字互用，惟發音全在兩唇而不在唇與齒之合作。

BH 東印度專名中之 bh 可參看下文之 h。

C 德語中之 c 在 e i 或 y 以前者，近漢音之「玆」，讀如英語中之 ts（德語作 z）。其在法語，葡萄牙語及加達魯尼亞語（Catalan）者，近漢音之「斯」，讀如英語中之 s。其在意大利語而在 e 及 i 之前者，近漢音之「乞」，讀如英語 church 中之 ch。其在正宗西班牙語者，讀如英語 thin 中之 th，惟在西屬美洲及西班牙一部分者，則近英語 sun 中之 s。其在羅馬尼亞語 i 之前者，近漢音之「克」讀若英語中之 k。其在威爾斯及嘎爾族語中，概讀如 k 音。其在斯拉夫系語中近漢音之「玆」，常讀如英語中之 ts。ć 音近漢音之「斯」，讀若英語中 set 中之 s。波希米亞語，哥羅西亞語(Croatian)塞爾維亞語及布加利亞語之 č，讀漢音之「乞」，如英語中 chin 一字中之 ch。波蘭語中之 c 亦然。

CC 意大利語之 cc，近漢音之「赤」，讀若英語中 chit-chat 之 t-ch。

CH 西班牙語梵語及東印度語中之 ch，均近漢音之「乞」，常讀如英語 chin 中之 ch。其在意大利語及加達魯尼語中，近漢音之「克」，讀如英語 k。其在德語，與 g 同屬喉音（參觀下文

之g）。在波蘭語中亦然。其在法語及葡萄牙語中，近漢音之「什」，讀如英語 shin 中之 sh 音。惟在少數由古語衍化而來之字中，其音與英語中之k相等。

CS 匈牙利語中 cs 近漢音之「乞」，讀如英語 chin 中之 ch。

CU 西班牙中之cu，苟其後隨以元音，而其u隨無分音符ü亦不屬重音ú者，近漢音之「叩」，讀如英語 quick 中之 qu。

CZ 波蘭語之 cz 近漢音之「乞」，讀如英語 chin 中之 ch。其在匈牙利語，近漢音之「茲」，讀如英語中之 ts。

D 德語，荷蘭語及斯拉夫系語言（如俄羅斯語，荷蘭語等）之d，在字之末或在同一音節中濁音之前者，近漢音之「特」，皆讀如英語中之t。其在西班牙語，現代希臘語及丹麥語中，苟在二元音之間，或在字之末，其音較柔，讀如英語 then 中之 th。其在丹麥語及挪威語，苟在同一音節中之l或n後者，則無音。

DD 威爾斯語之 dd，近漢音之「特」，讀如英語 then 中之 th。

DH 東印度語中之 dh 可參觀下文之 h。

E e音近漢音之「愛」，普通與英語 savior 中之 a，set 中之 e 或 there 中之 e，大體相等。多數外國文字中，e 之長音，皆無滑音，如英語中之 a 音者。表示法語之讀音時，符號 a 兼用以表此音之短音量及長音量，法語之 e，苟在字末而非重音者，爲無音。若此音在一音節之末，則此音節雖非最後之音節，亦常爲無音，即有音，亦甚低暗。此音在葡萄牙語中之末者，幾亦無音。俄羅斯語之 e，當在 a，t，l 及 n 之後，或在音節之首時，近漢音之「葉」，讀如英語 yet 中之 ye 音。其在現代希臘語，近漢音之「愛」，有英語 pet 中之 e 音，或近漢音之「伊」，有英語 machine 中之 i 音。法語 ne 近漢音之「愛」，讀若英語 savior 中之 a。法語之 é 與 è 亦近漢音之「愛」，有英語 met 中 e 之散音，或爲 there 中較長之 e 音。波蘭語之 e 音讀若英語 pet 中之 e 音，惟須帶鼻音，（參觀下文之 n）。波希米亞之 e 近漢音之「葉」，讀如英語 yet 中之 ye。

EAU 法語之 eau 近漢音之「俄」，讀若英語 no 中之 o（參看上文 au 之讀音。）

EEUW 荷蘭語之 eeuw 近漢音之「愛」，讀如英語 fate 中之 a，而下緊隨有荷蘭之 w

音（參看下文之w）。苟w之後，隨以暗音e，則此w音有較似輔音之音。

EI　法語之ei，近漢音之「愛」，讀如英語met中之e。其在德語，荷蘭語及威爾斯語，讀如漢語之「阿哀」，讀若英語ride中之i。在他種語言中，多爲正當之二重音，近漢音之「哀」，讀如fay中之ay。

EIN　法語之ein與下文之in，其音相等。

EM EN　法語之em，en，與上述之an音相等，其在葡萄牙語，近漢音之「愛」，讀若英語met中之e而兼鼻音。（參看下文之n）。

EU　法語及荷蘭語之eu，其語近漢音之「厄」，略似英語her中之er，與下文之ö:音相等。其在德語，近漢音之「俄愛」，讀如英語boil中之oi。其在現代希臘語，苟在一元音或一響朗輔音之前，則近漢音之「愛夫」，讀如英語ev，苟在一淸音之前則讀如ef，其他之eu普通皆爲二重音，近漢音之「愛烏」。合英語ä音與oo二音而成，惟連讀須緊接。

G　歐洲各國語中之g，苟在a o或u之前者，皆近漢音之「格」，讀如英語get中之g。在德

語此音凡在字首或在同一音節而其後隨以元音或半亮音者，亦讀如上音。瑞典語卽在 a 之前，或在字之末而其前爲一元音者，或在短元音 e 或 i 之前皆讀如上音。在荷蘭語中，卽在 e 及 i 之前，亦讀如上音，而在匈牙利語，則含 gy 以外，一切皆讀如上音。（參觀下文）g 在法語（參觀下文之 ge）西班牙語，葡萄牙語，羅馬尼亞語及瑞典語中，苟在 e，i 或 y 之前者，則與同一語言之 j 音（參觀下文之 j）相等。而在瑞典語，卽在 ä 或 ö 以前，或在 l 或 r 以後，而在一原始文字或音節之末者，亦與 j 相等。其在現代希臘語，則其音近漢音之「葉」，讀如英語 yes 中之 y。在意大利語，凡在 e 或 i 之前，近漢音之「基」，讀如英語 jet 中之 j。其在荷蘭語，g 音概讀如德語 ch 之聲帶顫動音，或德語字末之 g 音。其在德語 g 爲喉音，由舌之後部與軟顎接觸而生，如在字中而且在後部（舌在口之後部）元音 a，o，u 之後時，則爲聲帶顫動音。如在字末而且在後部元音之後時，則爲聲帶不顫動音。有時爲一磨擦音，由硬顎與舌部接觸而生，亦有聲帶顫動音與不顫動音之分別：前者在字中而且在後部（指舌在口之前部）元音 e，i，o 或 u 之後，後者則在字之末而且在前部元音或一輔音之後也。德語之 ch 在此處皆讀若 g 音。

GH 意大利語及羅馬尼亞語中之 gh，近漢音之「格」，讀如英語 game 中之 g。其在愛爾蘭語者，近漢音之「黑」讀如英語中之 h 音而略強。

GLI 意大利語之 gli，近漢音之「利」，有英語 million 中之 lli 音；惟在少數借自希臘語或拉丁語之字，則近漢音之「格利」有英語 English 中之 gli 音。

GN 法語及意大利語之 gn，近漢音之「涅」讀如英語 union 中之 ni，（參觀下文 n 與 nh）。

GU 法語之 gu 在 e i 或 y 之前者，近漢音之「格」，讀如英語 go 中之 g。然若後隨輔音或 ë 者，則 u 音另有其音質。西班牙及葡萄牙語之 gu 在 e i 或 y 以前者，亦讀如上音。惟在西班牙語苟 u 上有一分音符號，則讀如 g 與 w 分離之二音，在 a，o，u 以前時亦然。意大利語之 gu 在一切元音之前皆近漢語之「揆」，讀若英語 gwiniad 中之 gw。

GY 匈牙利之 gy，近漢音之「笛」與英語中 dy 之音相等。

H 法語，意大利語，西班牙語及葡萄牙語之 h，均屬無音，或近無音，惟在各種連綴之音如 th，

gh，lh，nh 等，則爲例外。其在德語此音同一字中二元音之間者，亦爲無音。惟字之有多數音節，而有 h 音之音節又係主要重音爲次要重音之所在地如 Johann，Wilhelm 等字，則爲例外。其在東印度普通皆近漢音之「黑」，讀如英語 hat 中之 h。其音雖在 b，d，t 等音之後，亦皆明晰。阿剌伯及波斯專名之字末 h 音，其正確之讀音，常爲極逆耳之氣音，非英語中所常見。瑞典語之 h，在 j 前者無音。

I i 近漢音之「壹」，常讀如英語 pique 中之 i 音或讀如 hit 中之 i 音。而在丹麥之專名，有時近漢音之「愛」，讀如英語 set 中之 e，如 —ling，—ding。

IE ie 在法語之字末，德語之字中，荷蘭語之 r 音以前，皆近漢音之「伊」，讀如英語 field 中之 ie，而在德語之字末者亦然。

IEN 法語之 ien 近漢音之「伊安」，讀若其前有輔音 y 之法語 in 音，參觀下文。

IJ 荷蘭語之 ij 近漢音之「哀」，讀如英語 ride 中之 i。

IL，ILL 法語字末之 il 及字中之 ill，當其前有一輔音時，近漢音之「意」，讀若英語中

machine之i，再隨以英語 yet 中之 y 音。苟其前爲一元音，則此連合音，僅有英語 yet 中之 y 音。

IM IN 法語之 im in 近漢音之「安」，讀若英語 rank 或 anger 之 an，參閱下文之 n。

J j 在德語，荷蘭語（參觀上文之 ij）意大利語，瑞典語，挪威語，丹麥語，匈牙利語，及波蘭語中，皆近漢音之「葉」，讀若英語 yet 中之 y 音。其在法語，葡萄牙語，及羅馬尼亞語，近漢音之「佐」，讀如英語 azure 中之 z。其在西班牙語，則近漢音之「胡」，讀如英語中強厲之氣音 h（參觀下文之 x）。其在非列濱羣島則近漢音之「什」，常讀如英語 shun 中之 sh。

K 瑞典語之 k，在 e，i，y，ä 或 ö 以前，且在同一原始音節中者，近漢音之「赤」，讀若英語 church 中之 ch 音。

KH 東方專名中之 kh，常係逆耳之喉口氣音。其在俄羅斯專名者，常讀如德語之 ch 音。其在東印度專名者，常讀如分離之 k 與 h 兩音，參觀上文之 h。

L, l 近漢音之「爾」，通常皆讀如英語中之 l 音（參觀上文之 il ill）。其在波蘭語則讀音若西班牙語之 ll 音。

LH 葡萄牙語之 lh，讀若西班牙語之 ll 音。

LL 西班牙之 ll，近漢音之「利」，讀若英語中 million 一字之 lli 音。而在西班牙殖民地及本國各地土語中，則近漢音之「葉」，讀若英語 yet 中之 y 音。冰島語之近漢音之「德爾」，讀若英語 hand-like 中之 d-l 音。其在威爾斯語，則英語中之讀音最近者為 thl 或 tl。

LY 匈牙利之 ly，讀若西班牙語之 ll。

MN m 與 n 除用以指止氣鼻音外，幾皆讀與英語中之音相同（參觀 am，an，em，en 等）。

NN 西班牙語之 ñ 波蘭之 ń 以及波希米亞語布加利亞語，哥羅西亞語，及塞爾維亞語之 ň，皆近漢音之「涅」，讀如英語 union 中之 ni 音。

NG 德語之 ng 概讀如英語 singer 中之 ng。

NH 葡萄牙語之 nh，讀如西班牙語之 ñ 音。

NY 匈牙利語之 ny，讀如西班牙語之 ñ 音。

O o 通常皆近漢音之「俄」，讀如英語 obey 或 for 中之 o 音。然亦常有近漢音中之「奥」

或「阿」者，讀如英語中 not 之 o 音或 cast 中之 a 音。惟此等不同之音，可用符號表之；例如 ɑ 則發音時，較不清晰，或近折舌之音。瑞典語之 o 在字末或成一音節者，及在字末且在 nord-port 諸音節中者，皆近漢音之「烏」，有英語 boot 中之 oo 音，或 full 中之 u 音。葡萄牙語字末之 o，及波蘭語之 o 亦然。其在葡萄牙語而不在字末者，則近漢音之「奧」，讀如英語 not 中之 o。ö（時作 oe）音，在英語中無相當者，近漢音之「厄」，與英語 her 一字中之 e 甚相似，而與法語中之 eu 相同。法語及葡萄牙語之 õ，近漢音之「俄」，讀如英語 no 中之 o。葡萄牙語之 o 亦然，惟須讀成鼻音。（參看上文之 m）。

OE oe 有時用以表上文 ö，其音質相同。其在荷蘭語，近漢音之「烏」，讀若英語 rude full 中之 u。其在低地德語之專名亦然。其在威爾斯語，近漢音之「俄愛」，讀如英語 boil 中之 oi 音。

ÕE 葡萄牙語之 õe 近漢音之「俄愛」，讀若英語 oil 中之 oi 音，惟須讀成鼻音。參觀上文之 m。

OEU 法語之 oeu 讀若 eu 音（見上文）。

OI oi通常皆近漢音之「俄愛」，讀若英語boil中之oi。惟其在法語則近漢音之「瓦」，讀如英語watch中之wa。其在現代希臘語則近爾音之「壹」，讀若英語pique中之i。

OIN 法語之oin讀如法語之in（見上文）。其前加以英語之u音。

OO oo在英語中近「烏」，餘則近漢音之「俄」，讀如英語no中之o。

OU 法語及現代希臘語之ou，近漢音之「烏」，讀如英語rude中之u。其在荷蘭語及挪威語，近漢音之「奧」，讀若英語mouse中之ou。其在葡萄牙語者，則近漢音之「俄」或英語no中之o。

OUW 荷蘭語之ouw，近漢音之「奧」，讀若英語mouse中之ou。

OW 低地德語之ow，近漢音之「俄」，讀若英語no中之o。

P p近漢音之「普」，通常皆與英語相同。

QU 法語西班牙語及葡萄牙語之qu在e或i前者，近漢音之「克」，有英語k音。其在德語，近漢音之「克夫」，讀如英語中之kv。其見於他處者，通常皆近漢音之「闊」，與英語中kw

音相等。在西班牙語，葡萄牙語，意大利語中皆然，而在法語則須在a，o或u以前也。

QV 瑞典語之qv近漢音之「克夫」，與英語kv音相等。

R r 近漢音之「爾」，唯發音時舌尖之顫動通常皆較英語中之音爲強。其在法語與德語中，有時且帶喉音或軟顎之r音，此爲英語中所無。波希米亞語之r讀若漢音之「爾」，與英語中r音而隨以漢音之「如」或英語azure中之z音。

RZ 波蘭語之rz，近漢音之「如」，讀若英語azure中之z。

S s 在德語，苟在字首，且隨有元音，或在字中，在葡萄牙語之字中，以及在法語二元音之間，或其音與隨後之字相連接者，均近漢音之「時」，有英語zinc中之z音。其在匈牙利語近漢音之「什」，讀如英語之sh。在葡萄牙語中在末字或一淸音（舍s以外）之前者，亦然。其在德語在p或t之前者亦如之。其在意大利語，凡在元音之前，有時讀若漢音之「斯」，或英語之s；有時讀若漢音之「時」或英語之z；當視普通習慣以爲斷。凡屬上舉之例以外者，通常皆讀如漢音之「斯」或英語sin中之s。在西班牙語，荷蘭語及瑞典語中皆然。波希米亞語，布加里亞語，哥羅西亞語以

及塞爾維亞之 s，羅馬尼亞語之 s，皆近漢音之「什」，讀如英語 shun 中之 sh。

SC　羅馬尼亞語之 sc，其在 e 或 i 以前者，近漢音之「什特」，讀若英語中之 sh，而隨以 t 音。

SC　意大利之 sc 在 e 或 i 以前者，近漢音之「什」，讀若英語 shun 中之 sh。

SCH　德語之 sch 近漢音之「什」，讀若英語 shun 中之 sh。其在意大利語及羅馬尼亞語，在 e 或 i 之前者，讀如漢音之「斯克」，或英語 skin 中之 sk 音。其在荷蘭語，在元音以前則會低音 e 外皆讀如 sq 音（參觀下文）。其不在元音以前者，讀若 s 音。

SQ　荷蘭語之 sq 爲 s 音隨以荷蘭語之喉音 q，近漢音之「斯克」，與英語中 sk 音相似。

SJ　荷蘭語，瑞典語及丹麥語之 sj，近漢音之「什」，讀若英語 shun 中之 sh。

SK　瑞典語及挪威語之 sk，在 e i 或 y 以前者，近漢音之「什」，讀若英語 shun 中之 sh。

SKJ　瑞典語及挪威語之 skj，亦讀如上音。

SS　匈牙利語之 ss 爲漢音「什」或英語 shun 中之強 sh 音。在他種語言如德語，荷蘭

語等，則通常皆指清音 s。

SSZ 匈牙利語之 ssz 爲漢音「斯」或英語 s 之引長音。

STJ 瑞典語之 stj 近漢語之「什」，讀若英語 shun 中之 sh。

SZ 匈牙利語之 sz，近漢音之「斯」，或英語 sin 之 s 音。其在波蘭則若漢音「什」，或英語 shun 中 sh。

T 現代希臘語之 t 在 n 之後者近漢音之「德」，或英語中之 d。羅馬尼亞語之 t，近漢音之「玆」，讀若英語 pits 中之 ts。

TH 現代希臘語威爾斯語及冰島之 th。近漢音之「斯」，讀若英語 thin 中之 th。在其他近世歐洲語言中，則讀如漢音之「特」，或英語中之 t。

TSHC 德語之 tshc 近漢音之「乞」，讀如英語 church 中之 ch。

TY 匈牙利語之 ty，可參觀下文之 y。

TZ 德語之 tz，讀若漢音之「玆」，與英語 pits 中之 ts。

U u 通常皆讀如漢音之「烏」，或英語 rule (o͞o) 或 put (u) 中之 u 音。其在法語及在荷蘭語之散音節者，其音近漢音之「羽」，在英語中無相當之音。若以發 o͞o 音之雙脣位置再發 e，音，則所得之音或與此正確之音甚近。威爾斯語之 u 讀若漢音之「伊」，或英語 machine 中之 i。羅馬尼亞之 u，若在字末通常無音。ü 在德語及土耳其語，有時寫作 ue，與法語中之音同。參看上文。

UE 舍以 ue 音表之者外，ue 常合 u 與 e 之二音而成，唯二音須急連讀之。

UI 法語之 ui 近漢音之「烏伊」，極似英語之 we，苟輕讀法語之 u 音而重讀其後隨之元音，卽可得其正確之音。（惟須參閱上文 gu qu ）。其在荷蘭語，近漢音之「俄愛」，或英語 boil 中之 oi。

UM UN 法語之 um，un 近漢音之「厄」，或英語 hurt 中之 u，讀成鼻音。其在葡萄牙語則似帶鼻音之葡萄牙 u 音，參觀上文之 m。

UU 荷蘭語之 uu，乃荷蘭 u 音之引長音也。

UY 法語之 uy 讀若 ui（參看上文），惟若在元音之前，則讀漢音之「攸」或 ui，隨以英語 you 中之 u 音。

V 德語，荷蘭語及斯拉夫族語之 v 通常近漢音之「夫」，讀如英語 fin 中之 f。然有時亦讀如 vine 中之 v。

W 德語，瑞典語，挪威語，法語及波蘭語等語中之 w，近漢音之「扶」，讀如英語 vine 中之 v。其在荷蘭語者則讀如 w 音而不圓脣。其在威爾斯語，通常近漢音之「烏」，讀如英語 food 中之 oo。

X 西班牙語之 x 通常近漢音之「克斯」，讀如英語 fox 中之 x。而有時則讀如 j 音或 G 音（參觀上文之 G）。在舊日西班牙屬地（尤以墨西哥爲最），及西班牙國內數種土語中，此音常近漢音之「斯」，讀如英語 sin 中之 s。葡萄牙語之 x 常近漢音之「什」，有英語中之 sh 音。

Y y 通常近漢音之「伊」，皆讀如英語 machine 中之 i。其在丹麥語及瑞典語，挪威語，皆讀如法語中之 u 音，而法語之 ym 及 yn 音則與 im 及 in 音同。

Z z 在德語讀如漢音之「茲」，或英語 hats 中之 ts。其在瑞典語，丹麥語及挪威語，讀如漢音之「斯」，或英語中之 s（參觀上文）。其在西班牙語，近漢音之「斯」，讀如英語 thin 中之 th。惟在美洲之西班牙語及西班牙本國數處方言，則讀如英語 sin 中之 s。其在意大利語近漢音之「茲」，讀如英語 ts 或 ds 或 z。在荷蘭語，波蘭語及匈牙利語中，此音常近漢音之「時」，讀如 zinc 中之 z。波蘭語之 z 近漢音之「如」，讀若英語 azure 中之 z。波希米亞語，布加里亞語，哥羅西亞語及塞爾維亞語之 z 亦然，唯當在字末時，則近漢音之「什」，讀如英語 ship 中之 sh。波蘭語之 z 爲 z 之軟音，與 zh 之讀音頗相似。

ZS 匈牙利語之 zs 近漢音之「如」，讀若英語 azure 中之 z。

本篇所舉各國語言之要素，不免掛漏，惟不限於一系或一地，故讀者果能善用之，則西名之發音與漢譯，必能大致無誤。茲再舉數例，將原名，漢譯以及漢譯正確與否之理由，詳註表中，以備參考：

原名	譯名	備註
Čelakevský	乞拉考夫斯基	波希米亞語，Č 見前。

Cellini	乞利尼	意大利語，ce 見前。
Czartoryski	乞托利斯基	波蘭語，cz 見前。
Jovellanes	荷末耶諾斯	西班牙語，j 與 ll 見前。
Juárez	華勒斯	西班牙語，j 見前。
Núñez	努涅勒	西班牙語，ñ 與 z 見前。
Paris	巴黎	法語，s 在字末無音。
Perrin	柏蘭	法語，in 見前。
Pupin	浦班	法語，同前。
Šafarik	夏法利	波希米亞語，š 見前。
Spiegel	什比格爾	德語，sp 見前。
Srbijà	塞爾維亞	塞爾維亞語，sr 讀如 ser，其 i 及 m 在此種地位時亦然。
Stoss	什托斯	德語，st 見前。

Thomas 托馬斯 拉丁語，th 讀如 t，歐陸各國，除希臘語與英語相同外，th 均讀如 t。英語中少數專名亦然。

Waldersee 瓦德西 舊譯德語稍誤；正確音譯應發爾得賽。

Zepplin 徐柏林 舊譯德語稍誤；正確音譯應作最柏林。